La historia intelectual como historia literaria

Friedhelm Schmidt-Welle
coordinador

EL COLEGIO DE MÉXICO
CÁTEDRA GUILLERMO Y ALEJANDRO VON HUMBOLDT

La historia intelectual como historia literaria

Friedhelm Schmidt-Welle
coordinador

EL COLEGIO DE MÉXICO
CÁTEDRA GUILLERMO Y ALEJANDRO VON HUMBOLDT

LA HISTORIA INTELECTUAL COMO HISTORIA LITERARIA

ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
LXI

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

LA HISTORIA INTELECTUAL COMO HISTORIA LITERARIA

Friedhelm Schmidt-Welle
coordinador

EL COLEGIO DE MÉXICO
CÁTEDRA GUILLERMO Y ALEJANDRO DE HUMBOLDT

918
H67326

La historia intelectual como historia literaria / Friedhelm Schmidt-Welle, coordinador -- 1ª ed. -- México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt, 2014.
230 p. ; 22 cm. -- (Serie Lingüística y Literatura; 61)

ISBN 978-607-462-649-0

1. Hispanoamérica -- Vida intelectual -- Historia. 2. México -- Vida Historia. 3. Argentina -- Vida intelectual – Historia. 3. Literatura hispanoamericana -- Siglo XIX -- Historia y crítica. 4. Literatura hispanoamericana -- Siglo XX -- Historia y crítica. I. Schmidt-Welle, Friedhelm, coord. II. Serie.

Primera edición, 2014

Primera edición electrónica, 2015

DR © El Colegio de México, A.C.

Camino al Ajusco 20

Pedregal de Santa Teresa

10740 México, D.F.

www.colmex.mx

ISBN (versión impresa) 978-607-462-649-0

ISBN (versión electrónica) 978-607-462-820-3

Libro electrónico realizado por Pixelee

ÍNDICE

PORTADA

PORTADILLAS Y PÁGINA LEGAL

INTRODUCCIÓN: LA HISTORIA INTELECTUAL COMO HISTORIA LITERARIA. Friedhelm Schmidt-Welle

LETRADOS E INTELECTUALES EN ARGENTINA Y MÉXICO: ALGUNAS FIGURAS EMBLEMÁTICAS. Friedhelm Schmidt-Welle

1. Introducción: letrados, intelectuales e historia intelectual

2. Figuras emblemáticas de la historia intelectual en Argentina y México: la primera mitad del siglo XIX

3. Figuras emblemáticas de la historia intelectual en Argentina y México: la segunda mitad del siglo XIX

Bibliografía

PUBLICARSE COMO INTELECTUAL “LATINO”: RUBÉN DARÍO EN LA REVISTA MODERNA DE MÉXICO. Hanno Ehrlicher

1. Rubén Darío y la movilidad de la literatura modernista

Revistas modernistas, campo(s) literario(s) y redes intelectuales

Rubén Darío en la revista moderna de México: publicarse como intelectual “latino”

Bibliografía

UN ENCUENTRO DECISIVO. Liliana Weinberg

1. ¿Qué fue primero?

2. Una figura puente

3. Del fragmento a la unidad

4. Textos fundacionales

5. Una lectura de la reseña

Bibliografía:

ENTRE AMÉRICA Y EUROPA: DOS FORMAS DE ENTENDER AMÉRICA LATINA (RICARDO ROJAS Y JOSÉ VASCONCELOS). Katja Carrillo Zeiter

1. Introducción

2. El templo de Eurindia

3. Un programa hacia el futuro

4. América, el apogeo de la historia

5. Conclusión

Bibliografía

HERMENÉUTICA DE LA PAMPA. EL ENSAYO SOBRE EL SER

NACIONAL EN LA ARGENTINA DE LOS TREINTA. Carlos Altamirano

1. Clima político y clima cultural

2. Las ficciones de trapalanda

3. Los dos países

Bibliografía

LOS INTELECTUALES-ESCRITORES Y LA IMPORTACIÓN CULTURAL EN ARGENTINA Y MÉXICO ENTRE MEDIADOS DE LOS AÑOS TREINTA Y FINES DE LOS CUARENTA. UNA APROXIMACIÓN. Andrea Pagni

1. Introducción

2. Intelectuales y literatura

3. Traductores culturales

4. La traducción literaria como intervención intelectual

5. Intelectuales, literatura y política en Argentina y México entre 1935 y 1950

Bibliografía:

ESCRIBIR LA IDENTIDAD: JOSÉ GAOS Y SU PROYECTO AUTOBIOGRÁFICO. Aurelia Valero Pie

Archivos

Hemerografía

Bibliografía

DE “LUGARES GEOMÉTRICOS” Y PAISAJES MENTALES: CONSTRUCCIONES DE INTELECTUALIDAD Y PERFORMANCIAS DEL DE-ESCRIBIR EN SALVADOR ELIZONDO Y ADOLFO BIOY CASARES. Berit Callsen

1. Introducción – partida

2. Primera estación: el “lugar geométrico” y xiphos o donde el acto de pensar se ejerce como método racional

3. Segunda estación: metaxiphos o donde el acto de pensar se ejerce como método de la duda

4. Tercera estación: villings o donde el acto de pensar se ejerce como método irónico

5. A manera de conclusión – llegada

Bibliografía

CHE GUEVARA: AGENCIAMIENTOS NÓMADES. PASADO, PRESENTE Y TRANSICIÓN EPOCAL. Claudia Gilman

Bibliografía

VOCES ALTERNATIVAS: GÉNERO Y LITERATURA. Luzelena Gutiérrez de Velasco

1. Dos exilios

Bibliografía

SOBRE EL AUTOR

COLOFÓN

CONTRAPORTADA

INTRODUCCIÓN: LA HISTORIA INTELECTUAL COMO HISTORIA LITERARIA

Friedhelm Schmidt-Welle

(Instituto Ibero-Americano, Berlín)

El presente libro reúne una serie de artículos que se ocupan de la historia intelectual en Hispanoamérica desde la independencia hasta fines del siglo XX. El libro tiene un marcado enfoque en la historia intelectual de Argentina y México debido a que en parte, el volumen es fruto de un coloquio internacional sobre historia intelectual comparada de esos dos países. Ese coloquio se llevó a cabo en El Colegio de México en 2010, organizado por la Cátedra Extraordinaria Guillermo y Alejandro de Humboldt del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD, por sus siglas en alemán).

Partimos de la idea de que la historia intelectual en Hispanoamérica, a diferencia, por ejemplo, de algunos países europeos, no se puede escribir sin tomar en cuenta el rol que los escritores juegan en esa historia. Aunque eso es sabido, suponemos que no se ha trabajado suficientemente el aspecto de que la historia intelectual hispanoamericana tampoco se puede elaborar sin considerar los textos literarios en sentido estricto, es decir, tendremos que incluir los textos de ficción (novelas, cuentos), la ensayística y hasta la poesía. Esos textos muchas veces quedan excluidos de investigaciones historiográficas sobre los discursos y la función social de los intelectuales. Debido a que los escritores tienen una función especial en las sociedades poscoloniales hispanoamericanas, ellos establecen un diálogo permanente con letrados e intelectuales de otros campos y disciplinas, y eso precisamente a partir de sus novelas, cuentos y ensayos en los cuales se representan ideas y discursos que son cruciales para la formación de las sociedades y la construcción de las identidades poscoloniales.

Retomamos, en ese contexto, las ideas del crítico literario uruguayo Ángel Rama sobre la importancia e incluso la preponderancia de la escritura para la

formación de las sociedades coloniales y sus relaciones de poder expresadas en La ciudad letrada. Aunque el libro de Rama se ha criticado sobre todo con respecto a la supuesta prolongación de esa ciudad letrada durante los siglos XIX y XX y por algunas inexactitudes historiográficas, no debemos olvidar que su última obra quedó inconclusa, principalmente en los capítulos sobre el siglo XIX debido a la prematura muerte del crítico. Se trataría, entonces, de seguir la línea investigativa abierta por Rama sin adoptar una posición meramente afirmativa en cuanto a sus hipótesis sobre la historia de la ciudad letrada. Más bien, deberíamos analizar a fondo hasta qué punto y de qué manera la ciudad letrada se mantiene en las sociedades hispanoamericanas poscoloniales y cómo los grupos que la representan cambian sus estrategias ideológicas para mantenerse en el poder o al menos para jugar un rol importante en sus sociedades una vez cumplida la independencia política. Una de las cuestiones centrales en este contexto va a ser la siguiente: ¿cómo y cuándo se convierten los escritores letrados en escritores intelectuales?

El sector de los letrados que se dedica a la producción de literatura en sentido estricto durante el siglo XIX está conformado en gran parte por escritores políticos que al mismo tiempo son políticos-escritores. Durante el largo proceso de profesionalización, estos letrados se convierten en intelectuales a partir del modernismo, primera corriente literaria hispanoamericana que tiene un impacto a nivel continental y más allá (sobre todo en España). Pero el proceso es contradictorio en sí —y México es quizá el mejor y más radical ejemplo— porque algunas de las funciones del letrado se mantienen incluso después del modernismo debido a la cooptación de los intelectuales por el Estado durante la Revolución mexicana, cooptación que dura al menos hasta 1968. En este sentido, la situación de los intelectuales en México difiere sustancialmente de la de otros países en Hispanoamérica, es decir, se caracteriza por su gran cantidad de intelectuales orgánicos en el sentido gramsciano. A pesar de eso, consideramos que la comparación entre las diferentes culturas intelectuales en los países hispanoamericanos durante los siglos XIX y XX puede ser fructífera incluso cuando ella revela más contrastes que similitudes.

En “Letrados e intelectuales en Argentina y México: algunas figuras emblemáticas”, el autor de estas líneas comienza por discutir el estado actual de la historiografía de los intelectuales en América Latina para luego ocuparse de algunas figuras emblemáticas entre los escritores argentinos y mexicanos del

siglo XIX (José Joaquín Fernández de Lizardi, Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, Juana Manuela Gorriti, Ignacio Manuel Altamirano, Leopoldo Lugones, Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo). Destaca las posiciones más radicales de los letrados e intelectuales argentinos en comparación con los mexicanos, y ve una de las causas de esta diferencia en el hecho de que México había sido uno de los centros de la Colonia mientras que el territorio argentino había quedado en su periferia.

Hanno Ehrlicher se ocupa en "Publicarse como intelectual 'latino': Rubén Darío en la Revista Moderna de México" de la formación de redes internacionales de escritores-intelectuales en la época del modernismo hispanoamericano enfocando primordialmente la figura de Rubén Darío como icono de esta corriente literaria. Analiza las estrategias discursivas mediante las cuales Darío se construye como intelectual latino y, más tarde, como figura central del movimiento modernista. El grado de profesionalización de los escritores y la constitución de la literatura como campo (en el sentido de Bourdieu) se deducen de la investigación de las bases materiales de estas redes, sobre todo de las revistas modernistas en las cuales Darío publica sus textos.

Liliana Weinberg analiza en "Un encuentro decisivo" el diálogo entre los ensayistas José Carlos Mariátegui y Pedro Henríquez Ureña iniciado con una reseña de Mariátegui sobre los Seis ensayos en busca de nuestra expresión. Destaca que esta reseña representa un hito en la historia intelectual hispanoamericana en el sentido de proponer una ruptura con el tradicionalismo conservador y la fundación de una tradición crítica en contraste con los modelos positivistas. Introduce una nueva forma de diálogo y encuentro entre los intelectuales que traduce el proceso de profesionalización de la crítica literaria en práctica, y funda una tradición de leer la literatura desde la cultura, lo que implica también una crítica de la ciudad letrada.

En "Entre América y Europa: dos formas de entender América Latina (Ricardo Rojas y José Vasconcelos)", Katja Carrillo Zeiter analiza Eurindia y La raza cósmica, publicados en 1924 y 1925, respectivamente. Muestra que, a pesar de sus diferencias formales, los dos textos están marcados por un tono utópico, de aspiraciones positivas hacia el futuro. Mientras que Rojas se centra en la elaboración de una estética para la futura cultura americana, Vasconcelos traza el porqué histórico de la creación de la raza nueva en América. Los dos proponen una mezcla, sea la cultural en el caso del intelectual argentino, sea la racial en el caso del mexicano, y en ambos textos, el lugar idóneo para esa mezcla utópica es

el continente americano.

En “Hermenéutica de la pampa. El ensayo sobre el ser nacional en la Argentina de los treinta”, Carlos Altamirano analiza, sobre todo, Radiografía de la pampa (1933), de Ezequiel Martínez Estrada, e Historia de una pasión argentina (1937), de Eduardo Mallea, como máximas expresiones del discurso ensayístico sobre la identidad nacional en la década de 1930. Relaciona esos textos con el clima político —la desconfianza generalizada durante el periodo del autoritarismo después de 1930 y la crisis económica— y con el ámbito cultural de la época —antipositivismo, influencia de las filosofías de Ortega y Gasset, Spengler y Bergson— para destacar la creciente inconformidad de los intelectuales con la Argentina liberal de su tiempo.

Andrea Pagni reflexiona sobre la condición y las estrategias discursivas del intelectual-escritor en América Latina en “Los intelectuales-escritores y la importación cultural en Argentina y México entre mediados de los años treinta y fines de los cuarenta. Una aproximación”. Al analizar los procesos de importación de productos y discursos culturales desde Europa en culturas “derivativas” como las latinoamericanas, destaca el papel del escritor en esos procesos y su función en la traducción de los discursos metropolitanos entre 1935 y 1950 en Argentina y México como intervención intelectual. Ese análisis le lleva a replantear la función social del intelectual-escritor más allá del periodo al cual se dedica en su interpretación.

Aurelia Valero Pie se dedica, en “Escribir la identidad: José Gaos y su proyecto autobiográfico”, a la interpretación del proyecto fracasado del filósofo español “transterrado” en México de escribir su autobiografía. Traza los intentos del intelectual de escribirla como una especie de testimonio personal de su propio pensamiento filosófico a lo largo de varias décadas. En este contexto, destaca que, para Gaos, la memoria encierra sombras extensas que no son siempre de olvido: puede dislocarse, contener ambigüedades o incluso confundirse con fantasías que apenas sugieren la realidad. En ese sentido, representa no solamente la clave del proyecto autobiográfico de Gaos, sino también la causa de su fracaso.

En “De ‘lugares geométricos’ y paisajes mentales: construcciones de intelectualidad y performancias del de-escribir en Salvador Elizondo y Adolfo Bioy Casares”, Berit Callsen analiza la (re-)creación de significados, la agencia de la diferencia y el cuestionamiento de la genealogía entre modelo y realización

como constituyentes performativizantes de procesos de traducción cultural que se llevan a cabo en algunos textos de Elizondo y en La invención de Morel, de Bioy Casares. Este artículo se inscribe en debates actuales de la crítica literaria y los estudios culturales que promueven una noción ampliada, metafórica, de la traducción literaria, y destaca la agencia de los escritores intelectuales latinoamericanos como traductores culturales entre la metrópoli y las culturas latinoamericanas.

En “Che Guevara: agenciamientos nómades. Pasado, presente y transición epocal”, Claudia Gilman estudia la circulación y reelaboración de un conjunto de significaciones, ideas, creencias, valores y sentimientos que estructuran un legado común alrededor de la figura de Ernesto Che Guevara, quien se convierte en icono de los movimientos de izquierda internacionales a partir de la Revolución cubana y de la guerrilla en América Latina. Guevara parece cumplir el sueño de muchos intelectuales de fundir pensamiento y acción, política y literatura/escritura, y su imagen se sigue difundiendo hasta nuestros días, aunque a veces más allá de cualquier contexto histórico.

Luzelena Gutiérrez de Velasco, en “Voces alternativas: género y literatura”, analiza la manera en que las escritoras Margo Glantz y Tununa Mercado ingresan al ámbito de la ciudad letrada. En ambos casos, la escritura y la pertenencia a la ciudad letrada ofrecen una salida a las condiciones ambiguas, entre dos culturas a las cuales ellas se confrontan. Se “reterritorializan” desde una perspectiva feminista o incluso ginocrítica. Además, el exilio que comparten las dos escritoras impregna de manera decisiva su pertenencia a la ciudad letrada, a la cultura como medio de salvación y salida frente a las contingencias políticas de su momento. Glantz y Mercado comparten, en ese sentido, una condición que caracteriza la producción intelectual de muchos escritores y escritoras latinoamericanos, producción que en gran parte se realiza en y desde el exilio.

El presente libro no representa todavía un intento sistemático de escribir una historia intelectual comparada a nivel continental, sino que reúne unos acercamientos a esa historia comparada todavía por escribirse. Al mismo tiempo, añade a la historia intelectual hispanoamericana la posibilidad de reescribirla como historia literaria, y trata de ampliar de esa manera las perspectivas para un análisis interdisciplinario en que la crítica literaria dialoga con otras disciplinas

que se ocupan de la historia intelectual de los siglos XIX y XX en Hispanoamérica.

LETRADOS E INTELECTUALES EN ARGENTINA Y MÉXICO: ALGUNAS FIGURAS EMBLEMÁTICAS

Friedhelm Schmidt-Welle

(Instituto Ibero-Americano, Berlín)

Este artículo forma parte de un estudio más amplio sobre la historia de los letrados y los intelectuales en Argentina y México por realizarse en los próximos años. En este proyecto, se parte de la idea de escribir la historia intelectual como historia literaria, es decir, el enfoque es cultural y, sobre todo, literario y no solamente historiográfico. La necesidad de esta tarea se desprende de la importancia primordial que juegan las élites culturales en la historia de América Latina (Altamirano 2008: 9). A pesar de que existan varios estudios de historia intelectual en y sobre los dos países (Altamirano/ Myers 2008; Altamirano 2010; Camp 1985; Camp et al. 1991; Granados García/ Marichal 2004; Lempérière 1992; Terán 2004; Terán 2008), lo que hace falta es una historia intelectual literaria comparada.

Por ahora, analizaré brevemente la producción literaria y la función social de algunos letrados e intelectuales entre los comienzos de la independencia nacional y el modernismo, es decir, entre 1810 y los comienzos del siglo XX. Trataré de mostrar algunas continuidades y rupturas históricas entre letrados e intelectuales en el transcurso del siglo XIX y comienzos del XX eligiendo a figuras que considero emblemáticas para el contexto de la historia intelectual como historia literaria.

1. INTRODUCCIÓN: LETRADOS, INTELECTUALES E HISTORIA INTELECTUAL

Para emprender el análisis que me propongo considero necesarias algunas aclaraciones con respecto a la historia intelectual en América Latina.

Voy a hacer uso de la noción de "historia intelectual" en vez de la noción tradicional de la "historia de las ideas" siguiendo algunos trabajos recientes de la historiografía latinoamericana que destacan la conceptualización de la historia intelectual y su diálogo con otras disciplinas como la crítica literaria, la filosofía y la antropología social, entre ellos los estudios de Granados y Marichal (2004: 13-25), publicados por El Colegio de México. Esta distinción me parece importante para destacar que las ideas son construcciones discursivas y no se están moviendo o desarrollando independientemente de su contexto histórico concreto.

Además, distingo entre letrados e intelectuales en vez de usar exclusivamente la segunda noción, como se suele hacer en los trabajos de la historia intelectual. Creo que es indispensable esta distinción porque, en general, los letrados del siglo XIX cumplen una función distinta a la de los intelectuales a partir de comienzos del siglo XX. Los primeros realizaron el proyecto de la independencia de Hispanoamérica, es decir, muchas veces participaron en los sucesos históricos y en las luchas políticas por la independencia de manera inmediata, y, casi sin excepción, ocuparon puestos o funciones importantes en instituciones del recién fundado Estado nacional. Esta caracterización también es adecuada para los letrados de la segunda mitad del siglo XIX, y su función social cambia solamente a partir del modernismo. Al mismo tiempo, los letrados no alcanzaron el mismo nivel de autonomía que los intelectuales del siglo XX — tanto en el sentido de una teoría sistémica de los campos literario y científico, como en el sentido más general de una relativa autonomía en las relaciones entre el individuo y las instituciones del Estado-nación. Creo que este último aspecto es especialmente importante para la comparación de la historia intelectual de Argentina y México porque en México, la función social de los intelectuales después de la Revolución mexicana es casi única en América Latina.

Aunque se podría cuestionar una noción del intelectual que se limita a la historia de las ideas o la crítica de las ideologías después del caso Dreyfus en Francia porque este tipo de registro de datos fijos no concibe que la historia, y sobre todo la historia intelectual, es un continuum y no una serie de sucesos aislados, me parece importante mantener la distinción entre letrados e intelectuales para mostrar los cambios en la historia intelectual desde la independencia de muchos países latinoamericanos a comienzos del siglo XIX y hasta la crisis del intelectual en las últimas décadas del siglo XX. Esa distinción también es importante para analizar las semejanzas y diferencias entre la historia intelectual en Argentina y México.

Por supuesto, no quiero decir con esto que no sea posible analizar los discursos de los intelectuales desde una perspectiva de la crítica de sus posturas ideológicas en el sentido gramsciano (Gramsci 1967), pero me parece que la noción de "intelectual" de Gramsci es demasiado amplia en su contextualización histórica porque identifica la noción de "intelectual" como sujeto social con el trabajo intelectual en general, es decir, cualquier persona que ejerce un trabajo intelectual se convierte en "intelectual" más allá del contexto histórico concreto. En este sentido, concuerdo con Guillermo Zermeño cuando afirma que el uso de la noción de "intelectual" es del siglo XX a pesar del empleo del adjetivo en el siglo XIX (Zermeño 2003: 777). En todo caso, la noción del intelectual debe implicar una cierta distancia o ambivalencia con respecto a sus relaciones con las instituciones del Estado-nación y su misma institucionalización social, lo que no es el caso con los letrados en la Colonia o el siglo XIX en América Latina, al menos hasta el modernismo.

Creo que además es necesario diferenciar entre intelectuales orgánicos e intelectuales críticos y, para épocas recientes, entre ellos y los tecnócratas; de estos últimos no me ocuparé en el presente artículo porque me limitaré al siglo XIX y comienzos del XX.[1] El intelectual orgánico es el que, según la definición de Gramsci, sirve a su clase con su discurso legitimador. Esta clase social se sirve de él para articular sus intereses, para ganar o mantener el poder y para ejercer el control político (Gramsci 1967: 21-32).

El intelectual crítico sería el que, a diferencia de los intelectuales orgánicos y de los tecnócratas, mantiene una distancia crítica e interviene en los discursos públicos para cuestionar los dogmas y el pensamiento ortodoxo, para representar una disidencia que de cierto modo va más allá de los intereses de su propia clase. Julien Benda mantiene una postura absoluta al respecto: ve en los intelectuales

críticos una élite que se encuentra fuera de las clases y capas sociales, más allá de los contextos políticos concretos, una especie de clerus privilegiado con una percepción crítica de la sociedad que los demás integrantes de ésta no alcanzan (Benda 1928: 44-52). A diferencia de esta postura, en última instancia conservadora, que convierte al intelectual crítico en una especie de dios-creador de la palabra, Edward Said contextualiza la función y las maneras de representación de este tipo de intelectual. Muestra que éste se encuentra en una lucha permanente por hacerse escuchar en los espacios públicos, por conseguir unas ventanas para sus discursos críticos, incómodos y heterodoxos (Said 1996: 85-102).

2. FIGURAS EMBLEMÁTICAS DE LA HISTORIA INTELECTUAL EN ARGENTINA Y MÉXICO: LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Hechas estas aclaraciones terminológicas, quisiera ocuparme de algunos letrados e intelectuales en Argentina y México, y voy a comenzar con una excepción: José Joaquín Fernández de Lizardi, a quien con cierta razón podríamos calificar como intelectual crítico avant la lettre. Lizardi, hijo de un médico y de la hija de un librero (Álvarez de Testa 1994: 77-78), cursaba estudios en una escuela privada que fue el lugar en donde se educaron los criollos pobres. Más tarde, entra en el Real Colegio de San Ildefonso, pero no termina sus estudios por la enfermedad y el deceso de su padre (Álvarez de Testa 1994: 79-81). Fernández de Lizardi entra a la vida pública mexicana en 1810, cuando en su función de subdelegado de Taxco rinde las armas de la población a las tropas de los insurgentes. Hasta hoy se disputa si esta acción se puede interpretar como un acto de insurgencia o de prudencia (Álvarez de Testa 1994: 82-83).

En 1812, año en que se considera que hubo una efímera libertad de prensa, Fernández de Lizardi realiza el primero de varios proyectos de periódicos, El Pensador Americano, título que más tarde se convertirá en pseudónimo de su autor. Lizardi es encarcelado sin juicio formal entre diciembre de 1812 y junio de 1813 por sus declaraciones en contra de la Corona en el periódico, y la libertad de prensa se cancela (Álvarez de Testa 1994: 137-138).

Durante el tiempo en la cárcel, sus escritos cambian “de asuntos políticos del día a una crítica moralizante de las costumbres” (Álvarez de Testa 1994: 140). Pero no por eso cambia su posición marginal en el contexto de la ciudad letrada de su época. Por su educación universitaria no concluida, Lizardi se queda al margen de los circuitos de los letrados que, siendo abogados, militares o eclesiásticos, se consideran más autorizados para guiar la opinión pública. En una polémica entre José María Aza y el mismo Fernández de Lizardi en 1825, Aza sintetiza las opiniones negativas con respecto a Lizardi afirmando lo siguiente en cuanto a la producción del “Pensador Americano”:

[…] no hay materia que no toque […] él es médico […]; es jurista […]; es canonista […]; él es barbero, pintor, arquitecto, escultor, sastre, zapatero, herrero, maromero […], de todo habla, en todo se mete […], en qué colegios y universidades ha seguido los estudios este erudito, porque he oído decir que es un lírico (citado en Fernández de Lizardi 1995: 615, n. 46).

A este intento de exclusión de Fernández de Lizardi de la ciudad letrada, del círculo autorizado a hacer uso de la escritura, el autor contesta de manera polémica basando su autoridad de hombre de letras en la inteligencia o la razón (Lara 2009: 45) y no en el estatus social o la educación formal:

Dice usted que hablo de todas materias sin entenderlo. Es falso; mas cuando fuera cierto, lo que importa es refutarme y concluirme; pero hasta ahora, con bien lo diga en estilo de vieja, nadie me ha concluido en cuanto he escrito, no porque yo sea más instruido que todos, sino porque mis enemigos son más tontos que yo. Ésta es una fortuna mía, que siempre me toquen tontos de enemigos; pero [a] quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga (Fernández de Lizardi 1995: 615-616).

En parte por las condiciones adversas como figura marginal de la ciudad letrada y por su formación autodidacta, Lizardi reclamaba una y otra vez la necesidad de una autonomía intelectual, aunque no se distanciaba del todo de las instituciones estatales. Se declaraba en favor de la lectura guiada, lo que explica el afán pedagógico de sus escritos (Álvarez de Testa 1994: 157-198), que debían servir para modelar o formar buenos ciudadanos para el nuevo Estado-nación (Grzegorczyk 2005: 23-26). Pero su primer intento de fundación de un periódico que tendría que cumplir con estas esperanzas educativas culminó, como ya hemos dicho, con su encarcelamiento y la consiguiente supresión de la libertad de prensa.

Lizardi no solamente se puede considerar como un intelectual debido a su permanente trabajo crítico tanto antes como después de la Independencia, sobre todo como autor de artículos periodísticos y folletos, sino también porque fue uno de los primeros pensadores mexicanos que se dedicó casi exclusivamente a

la escritura y dependía económicamente de ella —un caso excepcional entre los letrados mexicanos del siglo XIX. Aunque sus relaciones políticas con el movimiento de independencia fueron ambiguas, sobre todo durante su corto mandato como subdelegado de Taxco, mantenía una posición crítica con respecto a la Colonia, pero también en cuanto a las contradicciones internas del proyecto independentista.

Pero en el contexto de la Independencia mexicana, Lizardi es una excepción. En general, y más allá de los conflictos iniciales entre liberales y conservadores, los letrados se identifican con el proyecto de la independencia nacional y con la modernización política y económica. Trabajan en la realización de estos proyectos en su función de políticos, militares o incluso en algunos casos como eclesiásticos, y al mismo tiempo logran manifestar su autoridad como miembros de la ciudad letrada mediante sus discursos, que tienen una fuerte función legitimadora de su posición y estatus social. Lo mismo es válido, a grandes rasgos, para el caso de los letrados argentinos de la época. Existe en ellos un fuerte afán de construcción de la nación que impide al mismo tiempo una crítica profunda del proyecto fundacional más allá de discrepancias con respecto a la mejor forma de gobernar al recién fundado Estado-nación.

En este contexto, tenemos que considerar la situación específica de los Estados hispanoamericanos como Estados poscoloniales. A diferencia de varios países europeos, en América Latina, la nación no precede al Estado, sino que es al revés (Segovia 1979: 20). Esto implica que, una vez terminada la guerra de independencia, los letrados se dedicaban a la construcción no solamente de un nuevo Estado proyectado con base en los modelos políticos europeos, sino también a la construcción de una nación o, en la retórica del siglo XIX en América Latina, de la patria.

En Argentina y en México, esta construcción de la nación a partir de una especie de punto cero de la historia —punto cero construido con respecto a la emancipación de la madre patria, por una parte, y haciendo caso omiso de las tradiciones indígenas como posible base de la nación al menos en las primeras décadas del siglo XIX, por otra—, impide, por varias décadas, una visión crítica del Estado-nación por parte de los letrados. Al mismo tiempo, y a pesar de la diferenciación con respecto a las culturas metropolitanas, estas últimas se convierten en el modelo cultural y político para las élites en América Latina. “Nuestros países ingresaron con retraso en el mundo moderno y culturalmente continuaron desempeñando el papel de provincias de las grandes metrópolis,

sobre todo de las europeas, que funcionaban como focos de creación y prestigio de donde provenían las ideas y los estilos inspiradores" (Altamirano 2008: 10).

Quisiera analizar brevemente la obra de un pensador argentino para ilustrar la hipótesis de la construcción de un punto cero de la historia como base de la fundación de la nación poscolonial. Se trata de Esteban Echeverría, quien según varios críticos es uno de los fundadores del romanticismo hispanoamericano y con éste de la modernidad literario-estética en el subcontinente (Barcia 2004: 7; Gallo 2009: 7; Pedraza Jiménez 1991: 113).

Esteban Echeverría construye ese punto cero de la historia mencionado antes tanto en sus escritos político-ideológicos como en sus ensayos sobre la literatura argentina, es decir, estos últimos se convierten en una parte importante de la construcción del espacio público de la joven república y de la identidad nacional. Esta construcción de una función política de la literatura, en parte derivada del romanticismo social francés, subraya también la importancia de considerar los textos literarios en el análisis de la historia intelectual.

Para dar unos ejemplos, voy a analizar primero el ensayo "La situación y el porvenir de la literatura hispano-americana", publicado por Echeverría como nota a la "Ojeada retrospectiva del dogma socialista". El escritor construye una América "semi-bárbara" —por cierto a causa de la colonización española— y, sobre todo, una América sin historia. Su réplica a un artículo del ensayista español Alcalá Galiano parte de la idea de que la literatura argentina, igual que la nación, está por nacer y no se puede o no se debe reducir a "imitar imitaciones", es decir, a seguir el camino de la literatura española que imita la francesa, imitando a su vez la española. Echeverría no solamente corta el hilo de la tradición de la literatura colonial, sino además niega implícitamente la posibilidad de fundar una literatura nacional en que se siguen modelos culturales indígenas omitiendo cualquier noción de estas últimas. De esta manera, construye el punto cero de la literatura argentina, la cual debe basarse en "el principio democrático de la revolución americana" (Echeverría 1951: 510). Al mismo tiempo, esta literatura y con ella el lenguaje americano debe armonizar "con la virgen, grandiosa naturaleza americana" (Echeverría 1951: 511), idea que ya había propuesto Andrés Bello en años anteriores. Esta visión "nacionaliza" de cierta manera la naturaleza y la funcionaliza como sustituto de la historia colonial y la historia indígena negadas como posibles bases de la fundación de la nación poscolonial.

Pero la construcción del punto cero de la historia tanto político como cultural por parte de Echeverría debida a la ruptura con el régimen colonial radicaría en la necesidad de fundar la literatura y la historia nacionales en la nada. Por eso, de hecho existe un modelo detrás de esa negación, es decir, los principios de la Revolución francesa en lo político y la literatura francesa "moderna" o romántica en lo cultural. El mismo Echeverría admite lo siguiente: "¿Qué más puede hacer la pobre América que beber […] en esa grande piscina de regeneración humanitaria […] por emanciparse intelectualmente de la Europa?" (Echeverría 1951: 513). La cultura francesa del liberalismo social y literario se convierte de esa manera en modelo para la joven república argentina. Aunque el editor de sus obras completas publicadas en 1951 afirma en una nota a pie de página que este ensayo no tiene ninguna relación con la "Ojeada retrospectiva" (Echeverría 1951: 509), es precisamente el deseado paralelismo entre el desarrollo de la nación independiente y de la literatura nacional lo que para Echeverría, y con él para su primer editor Juan María Gutiérrez, justifica la inclusión de un artículo sobre literatura en sus ensayos más bien políticos. Por supuesto, para entender esa mezcla de ensayo político y literario, hay que considerar también el hecho de que la diferenciación entre distintos campos sociales y entre diferentes disciplinas académicas, tal como la conocemos hoy en día, no existía en ese entonces, y mucho menos en los Estados poscoloniales en América Latina.

En "Fondo y forma", Echeverría puntualiza la idea herderiana de que "cada pueblo o civilización [tiene] su poesía, y por consiguiente, sus formas poéticas características" (Echeverría 1951: 460) debido a los factores del "[…] clima, la religión, las leyes, las costumbres" (Echeverría 1951: 461). El autor aplica estos aspectos de la mentalidad de un pueblo a la del individuo, y de esta manera adopta el esquema de Herder que resulta en una homogeneización de la cultura nacional (Echeverría 1951: 461). El individuo y sobre todo el poeta (o en términos románticos el genio) se convierte, por consiguiente, en el portador ideal de la mentalidad y las características de un pueblo, en representante de este último en cada momento. De ahí la importancia de la poesía moderna, es decir, la romántica, para la fundación del Estado-nación en la concepción de Echeverría. La literatura juega, entonces, un papel primordial en la construcción, y no en la crítica de la nación y la cultura nacional, el letrado o poeta es el representante ideal del pueblo y de su carácter nacional.

A pesar de que esta postura existe tanto en los pensadores argentinos como en los mexicanos, hay una diferencia fundamental entre los letrados de los dos

países, sobre todo en la primera mitad del siglo XIX. Aunque en ambos países había conflictos internos entre los grupos de liberales y conservadores, y existía la necesidad de negociar las distintas posturas políticas para evitar más conflictos armados, los letrados de la primera mitad del siglo XIX en México no tienen ideas políticas o concepciones estéticas tan radicales como en otras colonias españolas debido, sobre todo, al desarrollo de la sociedad de la Nueva España durante la Colonia. No hay en México ningún representante de ideas tan radicales como las de Esteban Echeverría u otros miembros de la Asociación de Mayo en Argentina. Diría incluso que un escrito como el "Dogma socialista" de Echeverría es impensable en México durante la primera mitad del siglo XIX —o al menos no hubiera tenido la importancia y el impacto del "Dogma" en los debates públicos.

El único letrado que expresa ideas políticas parecidas a las de Echeverría en México es Mariano Otero, pero no tiene la misma influencia sobre la construcción de la cultura y la identidad nacionales como los miembros de la Asociación de Mayo. Figuras más importantes en México como primero José María Luis Mora y después la generación de Miguel Lerdo de Tejada, Melchor Ocampo, Ignacio Ramírez y Guillermo Prieto, entre otros, se mostraron más moderados en sus concepciones políticas y estéticas, en parte debido a los conflictos internos del país después de 1846 que necesitaban de un permanente proceso de reconciliación.

A manera de una hipótesis provisional, diría incluso que en general, el ideario de los independentistas en las colonias españolas más importantes (los centros de la colonización, es decir, lo que más tarde serán los Estados de México y el Perú) es más conservador en cuanto a sus categorías políticas, morales y estéticas que el pensamiento de los letrados de la misma época en la periferia de la colonización española, sobre todo en lo que más tarde serán los Estados de Argentina, Chile y Uruguay.

3. FIGURAS EMBLEMÁTICAS DE LA HISTORIA INTELECTUAL EN ARGENTINA Y MÉXICO: LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

En la segunda mitad del siglo XIX, la función social y cultural de los letrados sigue siendo básicamente la misma que durante la primera mitad del XIX. La mayoría de los letrados actúan como políticos y militares, y solamente en segunda instancia como escritores o académicos. Incluso perciben la actitud literaria como una parte de su compromiso político y social, como parte de la fundación de una nación y una identidad nacional. Los conflictos armados durante las primeras décadas del siglo XIX implican también un cierto retraso en la formulación del proyecto de identidad nacional y cultural por parte de estos letrados. Es decir, el análisis de la construcción de la identidad nacional y cultural no se puede limitar a la época de las luchas por la independencia política, sino tiene que considerar las constantes reformulaciones de esta cuestión durante el siglo XIX como parte del proyecto independentista. En otras palabras: la "independencia mental" de la cual habla Leopoldo Zea (Hale 1991: 93) no coincide necesariamente con la política.

Pero en los años cincuenta y sesenta del siglo XIX en Argentina y, debido a las intervenciones internacionales, en los años sesenta y setenta en México, se introducen algunos cambios sobre todo en la difusión de la literatura. Comienza una fase de la institucionalización de la lectura en un ámbito más pacífico.

Una figura central para este proceso en Argentina es, como todos sabemos, Domingo Faustino Sarmiento. Existe una abundante bibliografía sobre este autor, así que me voy a limitar a destacar unos pocos puntos de importancia para la historia intelectual. Su obra más famosa, Facundo: civilización y barbarie, ya se había publicado en forma de entregas en el periódico chileno El Progreso en 1845, pero sólo se difunde en forma de libro durante la segunda mitad del siglo XIX gracias al creciente proceso de una institucionalización de la lectura. Las nociones de "civilización" y "barbarie" forman uno de los paradigmas más importantes e influyentes durante el siglo XIX y, en formas más moderadas o modernizadas, hasta en las primeras décadas del siglo XX (Area 2001: 91). Con razón, Lelia Area ha caracterizado este conjunto discursivo de fórmula, biografía

y proyecto que es el Facundo como un doble intento de modo de concebir su época y modo de leerla (Area 2001: 91-92), es decir, una proyección letrada del proyecto de país que Sarmiento tenía en mente. En este contexto, el escritor y letrado se construye también a sí mismo como la máxima autoridad para la fundación de un proyecto alternativo de nación —proyecto que Sarmiento trata de realizar en su carrera política posterior.

Pero la importancia de Sarmiento para la historia intelectual no radica solamente en sus escritos y en la construcción de la figura del letrado como autoridad política y discursiva, sino también en su forma de fomentar la educación básica y la lectura como presidente entre 1868 y 1874 (Sarmiento 2010) y en sus cargos políticos posteriores, es decir, en el intento de realizar el proyecto de nación mencionado antes a nivel político. Sarmiento es quizá el autor latinoamericano del siglo XIX en el cual se manifiesta más claramente la combinación del trabajo literario con el político e ideológico característico de los letrados en los recién fundados Estados poscoloniales. Civilización y barbarie y las relaciones de viaje a los Estados Unidos son, en última instancia, una especie de manifiesto para definir el futuro desarrollo del Estado poscolonial según el modelo estadounidense, y la función del letrado en ese modelo es la de un intérprete privilegiado de las necesidades políticas del momento que debe guiar el desarrollo futuro. De esa manera, el letrado reafirma su propia importancia político ideológica y su papel dominante en la formación del Estado nación, y la labor del político es la realización de lo que ha proyectado el letrado.

Mientras que Sarmiento define la función del letrado argentino del siglo XIX primero desde el exilio y después desde el mismo centro del poder, la ubicación de Juana Manuela Gorriti en la ciudad letrada es otra. Aunque es considerada como una de las escritoras hispanoamericanas más importantes del siglo XIX (Berg 1992) y como una de las primeras autoras profesionales en América Latina, sobre todo considerando su trabajo de periodista (Batticuore 1999), no se encuentra en el centro de la ciudad letrada. Su vasta obra abarca una serie de géneros desde el artículo periodístico, el ensayo histórico y los textos autobiográficos y biográficos, hasta la nouvelle y el cuento. Muchas veces, sin embargo, sus obras literarias se encuentran en el cruce de los géneros literarios mencionados, en parte por la falta de modelos específicamente hispanoamericanos de escritura de mujeres en que se podría basar, pero quizá también como resultado de un proceso consciente de subversión de las reglas tradicionales de los géneros literarios sistematizados (Arambel-Guiñazú/ Martin 2001: 131), subversión que caracteriza también su crítica a los discursos

dominantes.

Gorritti no solamente critica la situación política de las décadas de 1850 y 1860 en Argentina, la cual define, a grandes rasgos, como una traición a los ideales de la primera generación de letrados liberales. También es una de las pocas escritoras del siglo XIX que realizan una crítica desde la perspectiva de los conflictos entre los géneros.

Lo mismo parece ser impensable en México, donde no solamente existen muy pocas escritoras que tienen la posibilidad de publicar algo durante la segunda mitad del siglo XIX. Más bien, no consiguen que sus voces se consideren en los debates públicos, quizá una vez más por la diferencia entre el antiguo centro de la Colonia (la Nueva España) y su periferia (lo que sería la Argentina).

El escritor más importante entre los letrados mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX es, sin duda, Ignacio Manuel Altamirano. A diferencia de Sarmiento, y debido en parte a que Altamirano nunca ocupaba puestos altos en la jerarquía de las instituciones estatales en México, su trabajo educativo se limita a la literatura y no incluye el trabajo político de modernizar el sistema educativo de su país. Pero esto no significa que no tenga un afán pedagógico en sus escritos. Al contrario. Lo que considera importante es la formación de un público lector mediante un estilo literario de acceso fácil en que la moral y hasta la moraleja se sobreponen a los aspectos estéticos. Altamirano enfatiza los conceptos de la identidad y la literatura nacionales, y en sus textos ficcionales, éstas se construyen mediante la creación de unos protagonistas que se convierten en portadores ideales de esta identidad (Schmidt 1999). Como parte del afán reconciliatorio de los letrados mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX, estos portadores de la identidad nacional se representan como mestizos, pero unos mestizos que lo son nada más en apariencia porque representan los ideales ideológicos del liberalismo triunfante.

Si comparamos los escritos de Altamirano con los de muchos letrados en Argentina y México durante la primera mitad del siglo XIX, también percibimos una diferencia en cuanto a la formulación de los modelos para la construcción de la nación y la identidad nacional. Por una parte, Altamirano también construye un punto cero de la historia cultural negando las tradiciones culturales de la Colonia y de los grupos indígenas —lo más significativo al respecto es su condenación de la poesía de Sor Juana (Altamirano 1988: 68). Pero a diferencia de muchos otros letrados y debido a la intervención francesa en México,

Altamirano busca otros modelos europeos de desarrollo cultural para distanciarse de la hegemonía francesa reinante en casi todos los países de América Latina. Encuentra esos modelos, entre otros, en la literatura y la filosofía alemanas, pero sus propuestas al respecto son contradictorias porque conoce estos textos en gran medida por las traducciones —textuales y culturales — francesas.

El breve panorama que he dado hasta aquí mediante el análisis de algunas figuras emblemáticas de la historia intelectual del siglo XIX en Argentina y México no cambia sustancialmente hasta fines de la década de 1880.

Pero el modernismo marca precisamente la transición entre letrados e intelectuales en América Latina. Sus figuras más importantes en Argentina y México son Leopoldo Lugones, Manuel Gutiérrez Nájera como fundador de la Revista Azul (aunque algunos críticos lo califican como precursor de este movimiento literario) y Amado Nervo (cofundador de la Revista Moderna). Por supuesto, el modernismo y sus tendencias del arte por el arte no surgen de la nada, sino de un proceso histórico de diferenciación en que los letrados pierden parte de su poder ideológico y discursivo en la segunda mitad del siglo XIX. Esto es visible en el caso de los “Científicos” en México bajo el régimen de Porfirio Díaz. Ellos se convierten gradualmente en intelectuales orgánicos sin intervenir de manera directa en las acciones políticas. Su función es más bien la de guías ideológicos o legitimadores del poder.

Aunque Porfirio Díaz es conocido por su anti-intelectualismo, se había rodeado de un grupo de hombres de letras que le aconsejaba sobre la forma de gobernar; los así llamados “Científicos”. Pero su influencia disminuye gradualmente durante la época del régimen de Díaz, y la función de esos letrados se acerca bastante a la de los intelectuales en el sentido en que los define Gramsci: sus discursos se convierten en fuentes de legitimación de la acción política sin que ellos mantengan una distancia que les permitiría criticar el régimen de Díaz. Pero ya no actúan de manera inmediata en la política nacional como los representantes del movimiento de la independencia. Al mismo tiempo, muestran cierta flexibilidad en su relación con las instituciones del Estado, como se puede comprobar en el caso de Justo Sierra, quien de positivista y asesor del régimen de Díaz se convierte en uno de los promotores de la nueva generación que se declara en favor de la Revolución mexicana.

Pero son sobre todo la profesionalización de los escritores y la creciente división

del trabajo y de los campos sociales los que definen la transición entre letrados e intelectuales. Esa diferenciación se radicaliza en el modernismo hispanoamericano, acentuada por la estética del arte por el arte de ese movimiento. Tanto en Argentina como en México, los modernistas viven en gran parte de su trabajo como escritores en el sentido más amplio de la palabra. Fundan revistas culturales y publican regularmente en periódicos de la época — aunque no puedan vivir del trabajo literario en sentido estricto, es decir, de la escritura de textos de ficción o de poesía. Pero la estética modernista subraya y fortalece la división de trabajo por su énfasis en un arte puro, no comprometido. Y al contrario de los escritores-letrados anteriores, los modernistas ya no subordinan la estética al afán pedagógico de su escritura patriótica, sino la ponen en primer plano.

Debido a las diferentes circunstancias históricas en Argentina y México, las posturas políticas de los modernistas difieren también. Mientras que Leopoldo Lugones se convierte en un pensador conservador y hasta reaccionario que interpreta la intensa lucha de clases en la Argentina de comienzos del siglo XX en términos de una lucha entre “nativos”, es decir criollos, e inmigrantes, los modernistas mexicanos son, de nuevo, más moderados en sus posturas políticas.

Mientras que en la Argentina, la diferenciación de los campos sociales y con ella la diversidad entre discursos políticos y culturales aumenta a principios del siglo XX, la Revolución mexicana, más allá de sus consecuencias políticas y sociales en general, refuerza la cooptación de los intelectuales por el Estado nacional.

En toda la época que va desde 1867, es decir, el comienzo del régimen de Díaz, hasta 1967, un año antes del supuesto comienzo de una nueva época en las relaciones de los intelectuales mexicanos con el Estado, se puede percibir una fuerte incorporación de éstos en las instituciones del Estado-nación y unas relaciones clientelistas que impiden en gran parte una crítica de la política estatal y sus instituciones desde la intelectualidad. En un estudio sobre las relaciones entre los escritores mexicanos y el Estado entre 1867 y 1967,[2] María Isabel Abella ha demostrado que de 429 escritores analizados, 209, es decir, 48.7%, ocuparon puestos públicos (Abella 1982: 70). Estas cifras incluso aumentarían si consideráramos otras formas de cooptación de los intelectuales en instituciones culturales, editoriales o mediante el otorgamiento de becas, etc. Analizar este proceso de cooptación de los letrados y los intelectuales en México significa un desafío para la historia intelectual comparativa y contrastiva de Argentina y México en el siglo XX, pero también para la mayor parte del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLA, María Isabel (1982): “Estado e intelectuales en México. Los escritores como servidores políticos o burócratas 1876-1967”. En: Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad 3, 11: 65-88.

ALTAMIRANO, Carlos (2008): “Introducción general”. En: Altamirano, Carlos (dir.)/ Myers, Jorge (ed. del vol.): Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz, pp. 9-27.

ALTAMIRANO, Carlos (ed.) (2010): Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX. Buenos Aires: Katz.

ALTAMIRANO, Carlos (dir.)/ Myers, Jorge (ed. del vol.) (2008): Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1988): “Carta a una poetisa”. En sus: Obras completas. Volumen XIII. Escritos de literatura y arte. Tomo 2. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, pp. 42-69.

ÁLVAREZ DE TESTA, Lilian (1994): Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

ARAMBEL-GUIÑAZÚ, María Cristina/ Martin, Claire Emilie (2001): Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX. Vol. I. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.

AREA, Lelia (2001): “Geografías imaginarias: el Facundo y la Campaña en el ejército grande de Domingo Faustino Sarmiento”. En: Revista Iberoamericana 67, 194-195: 91-103.

BARCIA, Pedro Luis (2004): “Los aportes de Echeverría a la literatura argentina”. En: Barcia, Pedro Luis/ Weinberg, Félix: Homenaje a Esteban Echeverría. 1805-1851. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, pp. 7-19.

BATTICUORE, Graciela (1999): El taller de la escritora: Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892). Rosario: Beatriz Viterbo.

BENDA, Julien (1928): La trahision des clercs. París: Bernard Grasset.

BERG, Mary G. (1992): “Juana Manuela Gorriti (1818-1892)”. En: Marting, Diane E. (ed.): Escritoras de Hispanoamérica. Bogotá: Siglo XXI, pp. 231-245.

CAMP, Roderic A. (1985): Intellectuals and the State in Twentieth-Century Mexico. Austin (Texas): University of Texas Press.

CAMP, Roderic A./ Hale, Charles A./ Vázquez, Josefina Zoraida (eds.) (1991): Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses. Intellectuals and Power in Mexico. Papers Presented at the VI Conference of Mexican and United States Historians. México, D.F./ Los Ángeles (California): El Colegio de México/ University of California.

ECHEVERRÍA, Esteban (1951): Obras completas. Buenos Aires: Antonio Zamora.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín (1995): Obras 13. Folletos (1824-1827). México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.

FOUCAULT, Michel (1993): Las redes del poder. Buenos Aires: Almagesto.

GALLO, Klaus (2009): “La Generación del 37. Una nueva elite política y literaria en Buenos Aires”. En: Titto, Ricardo J. de (ed.): El pensamiento de Esteban Echeverría. Buenos Aires: El Ateneo, pp. 5-16.

GOULDNER, Alvin W. (1985): El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva clase. 2a. ed. Madrid: Alianza.

GRAMSCI, Antonio (1967): La formación de los intelectuales. México, D.F./

Barcelona/ Buenos Aires: Grijalbo.

GRANADOS GARCÍA, Aimer/ Marichal, Carlos (comp.) (2004): Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual (siglos XIX y XX). México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

GRZEGORCZYK, Marzena (2005): Private Topographies. Space, Subjectivity, and Political Change in Modern Latin America. Nueva York: Palgrave MacMillan.

HALE, Charles A. (1991): "Mexican Political Ideas in Comparative Perspective: The Nineteenth Century". En: Camp, Roderic A./ Hale, Charles A./ Vázquez, Josefina Zoraida (eds.): Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses. Intellectuals and Power in Mexico. Papers Presented at the VI Conference of Mexican and United States Historians. México, D.F./ Los Ángeles (California): El Colegio de México/ University of California, pp. 89-102.

LARA, María del Rosario (2009): El discurso subversivo en la obra periodística de Fernández de Lizardi. Lewiston (Nueva York)/ Queenston (Ontario)/ Lampeter: The Edwin Mellen Press.

LEMPÉRIÈRE, Annick (1992): Intellectuels, états et société au Mexique. Les clercs de la nation (1910-1968). París: L'Harmattan.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (coord.) (1991): Manual de literatura hispanoamericana II. Siglo XIX. Berriozar: Cénlit.

SAID, Edward (1996): Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures. Nueva York: Vintage.

SARMIENTO, Domingo Faustino (2010): De la educación popular. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

SCHMIDT, Friedhelm (1999): "Amor y nación en las novelas de Ignacio Manuel Altamirano". En: Literatura Mexicana 10, 1-2: 97-117.

SEGOVIA, Rafael (1979): "Le nationalisme mexicain (1928-1964)". En: C.N.R.S./ GRAL (eds.): Intellectuels et état au Mexique au XXe siècle. París: C.N.R.S., pp. 19-28.

TERÁN, Oscar (ed.) (2004): Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano. Buenos Aires: Siglo XXI.

TERÁN, Oscar (2008): Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo XXI.

ZERMEÑO, Guillermo (2003): “El concepto intelectual en Hispanoamérica: génesis y evolución”. En: Historia Contemporánea 27: 777-798.

NOTAS AL PIE

[1] A partir de la mitad del siglo XX, los tecnócratas reemplazan, en muchos casos, a los intelectuales orgánicos. Se trata, siguiendo las definiciones de Michel Foucault, William Gouldner y Edward Said, de expertos. Según la definición de Foucault, son intelectuales “específicos”, expertos en un cierto campo que pueden transferir sus conocimientos de este campo a otros (Foucault 1993: 17-47). O se trata, según Gouldner, de expertos en ciertas áreas que se comunican empleando un discurso o una lingua franca que en gran parte solamente es entendible para los miembros de esa “comunidad” discursiva precisa, es decir, para otros expertos de la misma área (Gouldner 1985: 48-50). Said, por su parte, distingue precisamente entre expertos o especialistas, por un lado, e intelectuales, por el otro, defendiendo la función social y la actitud del intelectual en el sentido de una actitud no profesional (Said 1996: 65-83).

[2] Abella entiende por escritor tanto a poetas como a críticos, destacados filósofos, periodistas y cronistas (Abella 1982: 66-67).

PUBLICARSE COMO INTELECTUAL “LATINO”: RUBÉN DARÍO EN LA REVISTA MODERNA DE MÉXICO

Hanno Ehrlicher

(Universidad de Augsburgo)

1. RUBÉN DARÍO Y LA MOVILIDAD DE LA LITERATURA MODERNISTA

Sin duda alguna, Rubén Darío ocupa un lugar destacado en la literatura hispanoamericana en cuanto "agente de enlace, portavoz y animador" (Paz 1993: 130-131) del movimiento que se dio a conocer bajo el nombre de "modernismo". Para resaltar su importancia como figura fundacional de una modernidad literaria propia e específicamente latinoamericana se ha establecido pronto, ya en la generación que le siguió, la comparación con Simón Bolívar, el héroe de la independencia política del continente.[1] Sin embargo, el tópico del Darío "libertador" literario de América contrasta con otro epíteto, no menos frecuente y tópico, el del poeta afrancesado cuyo "galicismo mental" desmentiría la aparente pertenencia lingüística a la cultura hispánica y le excluiría de una determinada cultura nacional.[2] A ambos intentos de ubicación política (cosmopolita o americana) de la obra del autor se suma, finalmente, el de naturalizarla en su país de origen, Nicaragua.[3]

La confusión identitaria que se da entre estas diferentes opciones de territorialización de lo literario refleja, más allá de los evidentes conflictos de intereses y valores en juego por parte de los críticos implicados, la problemática epistémica de determinar un terreno estable para la "comunidad imaginada" de la nación (Anderson 2006) cuando los espacios de lengua, cultura y Estado-nación no coinciden (lo que no es particular de la situación de América Latina, aunque especialmente evidente); esto, sin embargo, constituye una razón ajena a la literatura modernista y sus propiedades. En el caso de Rubén Darío, el fracaso del anhelo de crear una "patria" determinada para su literatura, también se explica por la naturaleza misma de sus escritos, que se caracterizan por su extrema movilidad publicitaria y una decidida estrategia de globalización o "mundialización" si nos atenemos al título de la revista que Darío editó en la última etapa de su vida desde París, el Magazine mundial.[4]

Por lo tanto, no resulta suficiente querer explicar la confusión de las identificaciones políticas propuestas de la obra de Darío tan sólo al nivel de la historia de las ideas (en este sentido argumenta Biermann 1991), analizando la

formación intelectual del autor y sus cambios de actitud en el proceso de búsqueda por una identidad latinoamericana. Habría que tomar en cuenta también las bases materiales que posibilitaron la reconocibilidad final de tal formación intelectual, los vehículos y medios publicitarios por los que las ideas ganan visualidad y legibilidad como textos. Si bien es cierto que se ha reconocido desde hace ya tiempo la importancia de la agencia publicitaria de Darío (como es el caso de la cita mencionada de Octavio Paz), apenas recientemente la crítica entró en un análisis profundo de los mecanismos y estrategias en juego. A pesar de que desde hace decenios fue reconocida la relevancia de las crónicas periodísticas en la obra de Darío y la constitución del modernismo en su conjunto (p.e. Rama 1970, González 1983, Ramos 1989), la investigación ha tardado hasta el año 2004 en producir el primer inventario de las crónicas que Rubén Darío publicó en el diario bonaerense La Nación, foro periodístico cuya importancia para todo el ámbito cultural latinoamericano finisecular es bien conocido (Zanetti 2004).

Si las estrategias publicitarias de Darío y sus funciones dentro del proceso de formación del autor como intelectual “latino” panhispánico no han sido bien analizadas, esta laguna es debida a la enorme dispersión de los escritos de Darío, que la crítica hasta ahora sólo ha podido recuperar muy parcialmente (Darío 1938 y 1968/1977). Mientras no poseamos ediciones críticas que “recobren” los textos históricos de Darío, y mientras las revistas literarias y culturales latinoamericanas del modernismo sigan en su mayoría prácticamente inmovilizadas en archivos regionales o nacionales por falta de proyectos de digitalización y una política de open access, el intento de analizar la movilidad publicitaria de los escritos modernistas de Darío implica una movilidad espacial real del investigador, que constituye hoy en día, todavía y a pesar de todas las facilidades actuales de los medios de transporte, un obstáculo mayor.

Las siguientes reflexiones pretenden avanzar, aunque sea modestamente, en esa dirección. Para ello, adelantamos primero reflexiones de carácter metodológico sobre el papel de las revistas modernistas en la dinámica de los campos literarios finiseculares de las culturas hispánicas, para analizar después el caso concreto de Rubén Darío en las revistas modernistas mexicanas. Dentro del marco de la historia intelectual como historia literaria analizaremos, entonces, las revistas literarias desde una perspectiva de la historia de los medios y sus condiciones materiales.

REVISTAS MODERNISTAS, CAMPO(S) LITERARIO(S) Y REDES INTELECTUALES

Jorge Luis Borges ha sentenciado que “un periódico se lee para el olvido”, mientras que “un libro se lee para la memoria” (Borges 1980: 25), apuntando con ello a una jerarquización de los dos medios textuales que ha sido muy común y dominante en la historia literaria. El librocentrismo tradicional, que va en detrimento de periódicos y revistas literarios, tampoco ha sido cuestionado por la crítica posmoderna que propuso abandonar la noción de la obra que, según Barthes “se tient dans la main”, en favor del texto que “se tient dans le langage” (Barthes 1984b: 73). El vocabulario materialista que Barthes emplea para formular su teoría textual[5] apunta, y en esto resulta representativo para las teorías textuales en torno al grupo Tel Quel, a un “materialismo” radicalmente simbólico, que conlleva el olvido de las instancias sociales de la producción que no se reducen a la mera voluntad intencional del autor.

La “liquidación” posmoderna de la categoría del autor como instancia de emisión de sentido (Barthes 1984a) ha ayudado así a enfocar la movilidad semántica del texto como elemento de una red intertextual, pero ha sostenido una visión bastante estática y simplista de las condiciones comunicativas del texto literario reduciéndolas al espacio de la lectura e interpretación solitarias. Desde tal perspectiva semiótica radical, el modernismo latinoamericano no puede aportar ninguna novedad frente a la dispersión del sentido que ofrece, por ejemplo, el simbolismo de Mallarmé, uno de los autores favoritos del posmodernismo y en ese sentido modélico con su aspiración a un libro que quedó inacabado por ser inacabable en su esencia.

Sin embargo, tal concentración del espacio literario a su mera dimensión semiótica presupone ya una “moderna” autonomía social de la literatura, de la que sí podía partir Mallarmé en el campo de la literatura finisecular francesa, pero que siguió controvertida en el caso de la literatura de ese periodo en América Latina. Tanto la literatura simbolista del Parnasse, tan influyente en el modernismo latinoamericano, como la más hermética de Mallarmé (de influencia menos directa pero quizás no menor),[6] se produjeron dentro una

comunidad literaria cuasi-religiosa que estaba en contacto directo y comulgaba en el salón,[7] y esta comunidad literaria aseguraba la legitimidad social de una dedicación intensiva a la poesía. Por mucho que el estilo poético resultante de estas formas de sociabilidad haya podido ser modélico para la primera generación de los modernistas latinoamericanos, las mismas formas de sociabilidad no se dejaron reproducir en condiciones de mercados literarios nacionales mucho más precarios, tan sólo en vía de autonomización y todavía no suficientemente desarrollados como para permitir sostener escritores profesionales.

El modernismo latinoamericano tuvo que construir, por eso, su propio salón virtual mediático. Lo hizo sobre todo en las revistas literarias que constituyeron en su conjunto y como una red pública de contactos (en paralelo a los contactos privados en las cartas) el espacio de legitimización transnacional que en cada uno de los diferentes países faltaba aún localmente. Resulta muy significativa, en ese sentido, una carta "A los ausentes" de Gutiérrez Nájera, que publicó con su ya acostumbrado seudónimo "Duque Job", primero el 15 de enero de 1893 en diario mexicano El Partido Liberal, y una semana después, en el semanario cubano El Fígaro, por mediación del cónsul Andrés C. Vázquez, como queda aclarado en una nota de la redacción. Nájera aprovecha allí la costumbre del año nuevo de enviar cartas a los amigos para dirigirse a aquellos literatos ausentes que no conoce personalmente pero con los que se siente unido en "el hogar caliente del espíritu" por una sensibilidad y simpatía especial. Entre otros autores elogia a Rubén Darío, "el fastuoso, el príncipe, el magnífico, el de Venecia, el del oriente, el de la luz" (Gutiérrez Nájera 1893: 62), y a Julián del Casal, a quien se dirige de forma directa empleando la segunda persona en singular: "y contigo [he sido ingrato], mi Julián del Casal, que me ennobleces llamándome tu hermano, contigo que te arrodillas junto a mí en la capilla de alabastro donde se oye la Sinfonía en blanco mayor de Teófilo Gautier" (Gutiérrez Nájera 1893: 63).

El texto de Casal es remarcable por una razón doble. Al nivel semántico demuestra que la "hermandad" del modernismo latinoamericano construía su "hogar caliente" explícitamente dirigido por valores e ideales comunes cuyo norte simbólico se situaba en una imaginaria Francia, que los escritores hispanoamericanos conocían en la mayoría de los casos tan sólo a través de la lectura. Al nivel medial, sin embargo, se manifiesta la diferencia con que este anhelo de construir un culto poético analógico al simbolismo francés se puso en práctica, ya que una comunidad entre "lejanos" depende no sólo de la escritura

como medio de crear un mundo simbólico, sino de forma mucho más directa también de los dispositivos tecnológicos que permiten la reproducción y la distribución de lo escrito. El hecho de que el texto se publicó casi simultáneamente en las dos revistas demuestra una dispersión publicitaria que desde la perspectiva de la filología nacional, se suele olvidar para privilegiar exclusivamente el terreno del propio Estado.[8]

La percepción del modernismo desde esta perspectiva necesariamente tiene que ser ciega a la dimensión interamericana del modernismo e incapaz de analizar adecuadamente la red policéntrica de contactos en que se basaba la comunidad modernista en su fase de emergencia, en los inicios de los años noventa del siglo XIX. El mencionado artículo muestra claramente que Gutiérrez Nájera no se posiciona como escritor mexicano, sino como escritor en el mundo (americano) con conciencia de sus inmensas dimensiones: “este mundo es muy grande, no tanto por el espacio que ocupa sino por la distancia que separa a unos de otros” (Gutiérrez Nájera 1893: 62). Por falta de aliados inmediatos tiene que apoyarse en las técnicas de transporte moderno para encontrar a los distantes semejantes y construir con ellos un “hogar” que funciona de salón decididamente transnacional, donde puede tutearse tanto con el colega de Cuba como con otro de Colombia, Ismael Enrique Arciniegas.

El entusiasmo con que se celebra el logro de una intimidad espiritual —el hogar no sólo es cálido sino “caliente”— se explica así también por la magnitud de los obstáculos, las circunstancias adversas del medio social mexicano, donde no se encuentra aún un público lector suficientemente grande y diversificado para abastecer también a un grupo de “raros”, que tienen que conectarse por lo tanto a través del mundo americano hispanohablante a pesar de todas las distancias. No se trata, pues, de una simple mimesis del Parnasse, sino de su compleja reconstrucción en circunstancias propias y con medios propios que impregnan también las formas de producción. De ahí la importancia especial de la crónica modernista latinoamericana como forma de mediación entre la prosa diaria para el consumo rápido y la poesía de lujo para un público minoritario cultivado, forma que no tiene su correspondiente exacto en el ámbito francés. Tanto Gutiérrez Nájera como sus coetáneos, Julián de Casal, Rubén Darío y otros, no operaron dentro de un campo literario autónomo que se limita al territorio del Estado, para “importar” desde esta posición ideas foráneas. Esparcieron conscientemente su escritura por medio de las revistas a los cuatro vientos latinoamericanos para crear redes intelectuales comunes que permitieron establecer una “comunidad imaginaria” entre los escritores de la literatura

moderna en lengua española que se imaginaba análoga a la francesa, cuyos medios materiales, sin embargo, fueron otros, y cuyo modus operandi funciona de forma completamente distinta.

Ciertamente, ese campo común interamericano finisecular no es regido por las mismas "reglas de arte" que analizó Pierre Bourdieu para el contexto nacional francés (Bourdieu 1992), ni tampoco por las de la literatura mundial tal y como las ha propuesto más recientemente Pascal Casanova en un intento de expandir la metodología de Bourdieu al ámbito de la literatura comparada (Casanova 1999), un intento criticado con muchas razones desde la perspectiva de los estudios latinoamericanos (p.e. Pohl 2001; Sánchez-Prado 2006), entre otras razones, por basarse en una lógica eurocentrista evidente, que gira en torno a París como presunta capital de la república internacional de las letras. El comercio interamericano de bienes simbólicos de lengua española en el fin del siglo, sin embargo, tenía reglas propias que correspondían a la situación especial de mercados periféricos inestables, que ni se reducen a ser simples mercados de consumo de bienes importados ni constituyen mercados autosuficientes independientes.

Vistas las condiciones del comercio de los bienes en 1893, no puede resultar muy extraño que Manuel Gutiérrez Nájera se dirigiera, para difundir su texto más allá de México en el área hispanohablante, a un semanario cubano. Si el transporte de ideas literarias es condicionado en aquella era, sobre todo por el transporte material de textos, no pueden resultar sin influencia las rutas del tráfico naval transatlántico en las que el puerto de La Habana constituía un punto de primera importancia, ya que prácticamente todos los barcos que conectaban la América del Sur con Europa tenían que pasar por esta estación para rellenarse de combustible. Teniendo en cuenta la situación geopolítica finisecular del área hispanoamericana, no puede extrañar que la red intelectual modernista interamericana se estableció al principio de los años noventa del siglo XIX no sólo en los grandes diarios de los centros publicitarios urbanos, como fue el caso de La Nación de Buenos Aires, sino también en revistas cubanas más específicamente literarias como La Habana Elegante (1883-1891; 1893-1896) y La Habana Literaria (1891-1893).

Estas revistas, por cierto, precedieron a las que iban a fundarse a partir de 1894 en varios países y que son más conocidas hoy en día, como es el caso de la Revista de América dirigida por Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre en Buenos Aires, la Revista Azul dirigida por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos

Díaz Dufóo en la ciudad de México, o Cosmópolis, fundada en Caracas en el mismo año, dirigida por Pedro César Dominici, Pedro Emilio Coll, L. M. Urbaneja Achelpohl y Andrés A. Mata, y de difícil acceso actualmente a pesar de su importancia histórica. Queremos insistir un momento más en el caso de las revistas cubanas porque evidencia más claramente que otros contextos latinoamericanos el desajuste entre la situación histórica y los intentos actuales de analizar las geopolíticas de la cultura finisecular a través de las revistas (Pineda Franco 2006).

Por muy meritorios que sean tales intentos, tienen que resultar necesariamente insuficientes mientras la reconstrucción de la historia esté guiada por las condiciones geopolíticas actuales, que determinan, de forma mediada pero no menos impactante, el tráfico de ideas en la comunidad científica. El aislamiento geopolítico actual de Cuba es ciertamente la explicación pragmática más simple para el olvido del papel de bisagra que la isla tuvo en la red intelectual de modernismo temprano hispanohablante antes de la guerra de 1898, que supuso un giro drástico de la situación. Pero los bloqueos políticos actuales no son una buena razón para limitar la investigación que aspira al conocimiento más allá de los intereses pragmáticos. Para la reconstrucción de la red intelectual modernista habría entonces que salir de la lógica territorial de los archivos nacionales y establecer, al nivel de los medios tecnológicos actuales, el intercambio científico transnacional en una suerte de “comunidad imaginada” que no debe reproducir los mecanismos del modernismo literario histórico, sino analizar sus condiciones, límites y posibilidades. El crecido interés por la dimensión “global”, “mundial”, internacional o transnacional de la literatura en los últimos años parece ofrecer buenas condiciones para avanzar en esa dirección, también desde el ámbito disciplinario del hispanismo y de los estudios latinoamericanos.

Sin embargo, falta mucho para ello y no en último lugar falta el soporte tecnológico del que disfrutan, por ejemplo, proyectos actuales sobre revistas literarias y culturales en el ámbito anglosajón que se pueden basar en un vasto corpus fácilmente accesible gracias a la nueva digitalización de los materiales (Brooker/ Thacker 2009, Scholes/ Wulfman 2010).[9] Visto desde la modernidad “periférica” de América Latina, resultan quejas de lujo las que emiten los representantes de The Modernist Journals Project al describir “the hole in the archive” (Scholes/ Wulfman 2010: 196-198) por el que se perdió el discurso publicitario de las revistas de la modernidad literaria al establecer reproducciones facsimilares sin considerar la importancia de las páginas comerciales. El agujero en los archivos de la América que José Martí quería

“nuestra” y unida es más grande todavía; en él no se pierden sólo algunas páginas de la publicidad, sino a veces revistas enteras cuyas páginas van en el camino de todo lo perecedero.

Sin despreciar la importancia del necesario debate sobre conceptualizaciones y teorías culturales adecuadas para analizar la literatura latinoamericana en su posición en el mundo, parece entonces más urgente todavía insistir en la primera y más antigua de las tareas filológicas, la de asegurar la materialidad y legibilidad del texto para la posterioridad. El reciente auge del estudio cultural de las revistas en el mundo anglosajón se debe, entre otras cosas, a un materialist turn (Brooker/ Thacker 2009: 5) que quizás no constituya simplemente otro cultural turn más entre los muchos de muy corta duración, sino un retorno sostenible a bases filológicas. La renovada conciencia sobre la importancia del contexto publicitario de la producción de los textos y de las condiciones de transmisión coincide, de todas formas, no por casualidad con la fase del traslado tecnológico de los materiales periodísticos a la era digital, traslado que técnicamente ha empezado en el mundo hispanohablante pero que, debido al predominio de la mencionada lógica territorial de los archivos, todavía no ha posibilitado el acceso generalizado a y la libre circulación de los textos, que constituye la base de un intercambio productivo de las ideas.[10]

El marco de la presente contribución no se presta para profundizar este breve esbozo del estado actual de los estudios sobre periódicos modernistas latinoamericanos. Sin embargo, los apuntes deberían haber aclarado suficientemente desde qué perspectiva nos hemos acercado al material estudiado que se analizará en adelante, y por qué razones. El siguiente análisis de la estrategia publicitaria de Rubén Darío en la Revista Moderna de México tiene el propósito de contribuir a una visión más comparatista de la red intelectual finisecular hispánica, que no parte del territorio fijo del Estado nacional para afirmarlo en su autonomía, sino que considera, precisamente, las interferencias y conexiones de los campos interamericanos del fin del siglo entre sí, y también con los de Europa.[11]

RUBÉN DARÍO EN LA REVISTA MODERNA DE MÉXICO: PUBLICARSE COMO INTELECTUAL “LATINO”

Son bien conocidos los límites de la autonomía que caracterizan la literatura en la América Latina finisecular (Ramos 1989: 82-111). Sin un mercado literario y un público nacional suficientemente desarrollados, escritores profesionales tenían que recurrir necesariamente al medio periodístico, colaborando normalmente en múltiples periódicos y revistas a la vez. El gesto cosmopolita que caracteriza prácticamente todas las revistas de la primera época del modernismo hispanoamericano se explica, entre otras cosas, por esa falta de un público autóctono suficientemente grande. El deseo de reemplazar “la idea de Patria por la de Humanidad” (Coll en el primer número de Cosmópolis, cit. en Carter 1968: 40) se unió con la necesidad pragmática mercantil de reemplazar la pequeña ciudad letrada local por una red urbana interamericana, cuyo concepto de modernidad, sin embargo, solía provenir de un imaginario anclado en el lejano París, considerado por muchos modernistas como el modelo de refinamiento artístico por antonomasia. En este sentido, Manuel Gutiérrez Nájera justifica su entusiasmo con la literatura francesa y el olvido casi completo de la española en la Revista Azul:

Hoy toda publicación artística, así como toda publicación vulgarizadora de conocimientos, tiene que hacer en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo, y porque es Francia la nación propagandista por excelencia (Gutiérrez Nájera 1894b: 289).

En cuanto a la literatura española, le reprocha haberse automarginalizado por “falta de cruzamiento” y su negación de participar en “el libre cambio que es bueno en el comercio intelectual” (Gutiérrez Nájera 1894b: 289). A pesar de su conocida actitud antimaterialista que también se vislumbra en la elección del título de la revista,[12] Gutiérrez Nájera exhibe aquí sin ambages una clara

conciencia del funcionamiento del campo literario, guiado por la lógica de distribución y acumulación de capital simbólico en analogía al capital del mercado de bienes reales. El modernista mexicano perseguía así un proyecto de modernización literaria "latina" en el sentido de una latinidad francocentrista, que fue una idea muy divulgada, precisamente, en México, donde la invasión francesa de los años sesenta del siglo XIX "no sólo había dejado un mal sabor en la boca, sino, paradójicamente, un sello especial, 'francés', en las formas exteriores de la vida" (Valdés 1967: 60). El afrancesamiento poético del primer modernismo en México se apoyó estructuralmente sobre estas formas exteriores, ya que París no sólo figura como centro de capital simbólico en el "interior" de la producción poética, sino también constituyó en el "exterior" del discurso publicitario el norte simbólico que sirvió de estándar normativo para un consumo "moderno".[13]

Ciertamente, el cosmopolitismo literario de Rubén Darío tenía en principio su norte en Francia y parecía poco interesado en la tradición de la poesía europea en lengua española, tal y como lo lamentó Juan Valera en su ya mencionada reseña a Azul. Sin embargo, este cosmopolitismo unilateral y monocéntrico se ensanchó ya después de su primer viaje a España en 1892 en calidad de miembro de la delegación nicaragüense para el IV Centenario del "descubrimiento" de América. Mientras que Gutiérrez Nájera desdeña en su revista a España por no participar en el comercio intelectual de la juventud modernista, Darío, a su vez, empieza paralelamente en la Revista de América a integrar, desde "la ciudad más grande y práctica de la América Latina", la nueva producción ibérica en "la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española" a la que pretende contribuir con su periódico (Revista de América 1: 1). Así se encuentra en el primer número, al lado de las informaciones sobre los poetas jóvenes de Francia mandadas por el corresponsal guatemalteco Enrique Gómez Carillo desde Europa, también un poema de Salvador Rueda a quien Darío reconoce y promociona en este tiempo como un importante talento poético de la península ("La cofradía del silencio", Revista de América 1: 11).[14]

La ampliación transatlántica de la red interamericana modernista, a la que Rubén Darío contribuyó ya antes de 1898, ganará después de esta fecha una relevancia distinta por la nueva situación geopolítica causada por la pérdida de las últimas colonias de España y la consolidación de la fuerza imperial de los Estados Unidos en el Atlántico. Darío revitalizó en este contexto la idea de la "raza latina", motivada ya desde hace tiempo por el temor de una dependencia demasiado grande de la América del Sur con la del Norte, tal y como se ve, por

ejemplo, en el poema “Las dos Américas” del colombiano José María Torres Caicedo de 1856 y en otros muchos escritos más de la segunda mitad del siglo XIX.[15] En su ensayo “El triunfo de Calibán” (Darío 1989), Darío agudiza esta oposición y la denuncia de un materialismo norteamericano amenazante mediante la figura de Calibán, introducida en el discurso político por Ernest Renan en su suite de la obra dramática de Shakespeare (Renan 1878) y aplicada explícitamente a la situación poscolonial latinoamericana de 1898 por Paul Groussac en su discurso en el teatro bonaerense La Victoria, donde la oposición entre materialismo calibanesco e idealismo arielista se funde con la dicotomía entre raza sajona y latina.

Aunque la reactualización polémica de la idea de latinidad por parte de Darío resulta muy típica para la generación finisecular de los intelectuales hispanoamericanos en su conjunto, la explícita integración de la cultura española en la filiación latina lo diferencia claramente de la versión del arielismo neoclasicista de su rival José Enrique Rodó canonizada en 1900, que se inscribe más bien en un panlatinismo francocentrista.[16]

Más allá de las opiniones políticas que sustentan este proyecto “latino” de Darío, su voluntad y capacidad de incluir la “nueva” literatura de España en la red intelectual modernista le servirán para ganar una posición propia inconfundible, que lo distingue claramente del desarrollo del modernismo en América Latina en sus variantes regionales. Si hasta 1898 Darío se posiciona como uno de varios miembros de la “hermandad” modernista que tejen y nutren la red policéntrica interamericana, después de esta fecha va a actuar como emisario transatlántico, poniendo en contacto las tendencias del modernismo en ambos lados del mundo hispanohablante y actuando como un adelantado “español de América y americano de España” (Ángel Rama, cit. en Zavala 1989: 12).

Todas las figuras claves de la primera generación modernista que habían formulado en sincronía con Darío o incluso con anterioridad las características del estilo poético modernista, ya habían desaparecido en esta fecha.[17] De la “hermandad” modernista inicial, Rubén Darío quedó prácticamente sólo y utilizará esta posición solitaria para seguir aumentando el comercio intelectual a una dimensión mayor, aprovechando las redes ya establecidas y el capital simbólico acumulado en América Latina durante su estancia en Europa, que oscila entre las dos capitales “latinas” París y Madrid. Heredando el cosmopolitismo del modernismo temprano, lo transforma y lo integra con éxito en la nueva coyuntura geopolítica que acercó la vieja metrópoli, generalmente

repulsada por las tendencias independentistas del XIX, de nuevo al horizonte americano. Con esta reorientación hispánica del legado cultural modernista, Darío alcanzará una suerte de marca distintiva o "USP" (unic selling proposition) en el comercio intelectual poscolonial en el ámbito de la prensa hispánica.

Quiero comprobar esa tesis analizando la posición de Darío en La Revista Moderna de México (1903-1911), revista raramente considerada hasta muy reciente (Clark de Lara/ Curiel Defossé 2002, Pineda Franco 2006: 105-128), por ser considerada poco original en comparación con las revistas antecedentes. [18] Es cierto que no presenta demasiadas innovaciones al nivel estético-literario con respecto a la fase formativa de la estética modernista. Sin embargo, resulta muy relevante y sintomático para un análisis del contexto del Porfiriato tardío, precisamente porque se inscribe de una forma mucho más directa en este contexto debido al cambio de formato de una revista dedicada exclusivamente a "arte y ciencia" como fue el caso de la Revista Moderna (1898-1903), un "magazine mensual, político, científico, literario y de actualidad". Aunque la dependencia de las instituciones políticas del Porfiriato constituyó un rasgo estructural de las revistas modernistas mexicanas desde sus comienzos (Azul nace como suplemento dominical de El Partido Liberal), no se percibía antes al nivel del contenido ya que tanto Azul como la Revista Moderna establecen un manifiesto programa de autonomía literaria dentro de la heteronomía estructural latente. Sólo con la Revista Moderna de México esta dependencia latente se traduce al nivel de contenido y queda patente en un abierto apoyo ideológico al régimen de Porfirio Díaz, que después de su reelección en 1904 entra en una fase de inestabilidad y crisis que desembocará finalmente en la Revolución.

La apertura al contexto político nacional motiva también la exhibición de "mexicanidad" desde el título que se hace visible sobre todo al nivel de la ilustración gráfica que incluye también series fotográficas sobre "Salones de México", "Nuestros panoramas" o "Nuestro México", que muestran las bellezas culturales y naturales del país (ver imágenes 2 y 3). Estas nuevas señas de identidad territorial contrastan, a primera vista, con la Revista Azul (1894-1896), que se había colocado programáticamente bajo el cielo común de un ideal poético sin índice cultural definido, pero claramente orientado por un fin de siècle literario francés que, en la recepción mexicana, quedó sin diferenciarse en sus diversas corrientes internas (Parnasse, décadence, symbolisme, etc.) y podía amalgamarse con otras tendencias posrománticas para crear sobre estas bases heterogéneas un estilo que sirvió de distintivo frente a la producción literaria

dominante en el contexto regional.

Gracias a su nexo personal con Gutiérrez Nájera, Rubén Darío podía publicar en este foro (Carter 1971), pero sin resaltar aún especialmente de la pléyade de contribuidores. Después de 1898 alcanzará, sin embargo, cada vez más protagonismo, un protagonismo que se vislumbra parcialmente en la Revista Moderna, pero se percibe más claramente aún en La Revista Moderna de México, donde el número de contribuciones de Rubén Darío supera o iguala al de todos los demás contribuidores, con excepción de los directores del magazine, Emilio y Jesús E. Valenzuela y Amado Nervo, único poeta mexicano con más publicaciones en la revista que el nicaragüense.[19]

Pero el estatus de Darío como uno de los pilares de la revista se percibe no sólo por esta dimensión cuantitativa, sino también por su posicionamiento en la jerarquía cualitativa de valores artísticos que el magazine establece mediante la publicación de retratos literarios laudatorios llamados “máscaras”. Esta serie se había iniciado en los últimos números de la Revista Moderna, dedicándola exclusivamente a personalidades mexicanas, si exceptuamos la máscara de Gaspar Núñez de Arce aparecida con motivo de su muerte y distinguida claramente de las otras contribuciones por la brevedad de la nota, el anonimato del autor y justamente el hecho de no tratarse de un contemporáneo vivo.[20] La Revista Moderna de México continua esta serie, en la que, esta vez, también se integran autores de otros países. Después de José Asunción Silva, recordado como “precursor de la Idea Nueva” y “Profeta del Modernismo”,[21] Rubén Darío figura como el máximo exponente vivo del modernismo actual en una máscara redactada por Amado Nervo. Termina con estas frases:

No hay rincón de América donde su nombre hecho de una gema asiria y una gema judía no resuene con un raro prestigio y con el timbre agudo y misterioso de un heráldico clarín de oro. América le ama: el idioma le debe muchos nuevos florones, los más bellos de su vernácula diadema y en cuanto a él, yo sé que ama a América con hondo amor, ya que a París le ama con amor apasionado: “mi mujer es de mi tierra, mi querida es de Francia”.

Hay nombres cuya sola pronunciación es un elogio altísimo. Nombres solitarios que no necesitan cortejos de adjetivos: el de Rubén es uno de ellos (Revista Moderna de México 1, 4: 214).

Al construir, mediante la serie de las máscaras, una genealogía entre la generación actual y la precedente, Rubén Darío gana en esta filiación un peso especial por garantizar esta conexión en su persona viva. El alto capital simbólico que había adquirido en este tiempo en el contexto del modernismo mexicano se desprende también del hecho de que la Revista Moderna de México editará, en su serie de tarjetas postales artísticas que se venden aparte para una segunda explotación comercial, una postal con su poema "Abrojo" después de una serie con ilustraciones de Ruelos, Gedovius y Montenegro.[22] Darío es considerado, claramente, como el autor hispanoamericano de más prestigio por la Revista Moderna de México. Lo que ya no es acertado en la máscara de Amado Nervo es la suposición que su "amor" cultural y filológico se reparte tan sólo entre América y Francia, ya que queda triangulado ahora por un nuevo interés hacia la joven poesía española, la que Darío llegó a conocer al visitar la península después del "desastre" de 98 en calidad de corresponsal de La Nación y durante sus estancias posteriores.

Al joven modernismo ibérico, retrasado respecto a su evolución en Hispanoamérica y en plena pugna con sus críticos —entre los que destaca el "Clarín" Leopoldo Alas—, le viene muy bien la ayuda de Darío y su amplia red de contactos. La revista Helios, que Juan Ramón Jiménez y su círculo fundan en abril de 1903, va a ser su primera manifestación decididamente estética dentro del efervescente panorama intelectual post 98,[23] donde todavía no existía un claro dualismo "modernismo frente a noventa y ocho" que la crítica posterior ha establecido (Díaz Plaja 1979). Pretendía construir un puente intelectual entre España y América y en la construcción de ese puente la participación de Rubén Darío resultó decisivo. Juan Ramón Jiménez había cortejado con mucha insistencia al "querido" o "queridísimo maestro" para que participara en esta empresa —finalmente con éxito (Cano 1956: 28-29). Para Darío, esta colaboración le resultó no sólo honorable, sino también lucrativa, aunque fuese sólo al nivel de capital simbólico mediado y menos al nivel económico directo. No sólo ofreció artículos para Helios, sino también estableció el contacto con Amado Nervo, asegurando así que la revista ibérica encontrara amplia resonancia en la Revista Moderna de México, donde se resalta su valor como "una de las revistas más hermosas que se publican en Madrid" (Revista Moderna de México 1, 6: 426).[24]

En esta caja de resonancia transatlántica, el renombre de Rubén Darío se

refuerza y redobla en ambos lados del Atlántico, consagrando así al escritor como punto de referencia central de la red iberoamericana que gana cada vez más intensidad. El mejor ejemplo de ello es quizás la publicación del poema político “A Roosevelt” que aparece por primera vez en el número de febrero de 1904 en Helios, y se reproduce en junio en la Revista Moderna de México (1, 10: 661-662). Para entender la estrategia publicitaria de Darío no basta, pues, analizar el contenido semántico de este poema, ya que el proyecto “latino” del autor también tiene una dimensión operativa y performativa. La potencia espiritual de la hispanidad, amparada por Dios, que Darío evoca en este poema, tiene su condición de posibilidad en el poder informático de la prensa.

Darío puede controlar esta red informática sin presencia directa, desde su residencia parisina que, justamente, comprueba y resalta el capital simbólico adquirido. Es bien sabido que el autor quedó decepcionado por la falta de resonancia directa en París. El desencanto que provocaron las dificultades de encontrar acceso a los círculos intelectuales franceses se percibe pronto en la Revista Moderna de México, en el declive de una francofilia incondicionada que cede a una imagen abiertamente crítica de la cultura francesa, tal y como lo muestra su primer reportaje publicado en la Revista Moderna de México sobre el “Cake-walk”. Darío concibe el nuevo “baile de moda” de París como prueba de una influencia de los Estados Unidos sobre la cultura francesa, que desaprueba:

Como el negro de la anécdota, el yanqui continúa, continúa en su expansión universal, y una de sus manifestaciones es hoy la danza […] He ahí la obra del imperialismo, he ahí la obra de la omnipotencia de los millones del Norte, he ahí en verdad en qué consiste la superioridad de los anglo-sajones… Diéranos Dios Vanderbildts y Goulds, Rockefellers y Morgans, y ya veríamos a los descendientes de los cruzados alegrar el faubourg Saint-Germain con danzas nuestras, desde luego más lindas y graciosas que la cuadrilla mandinga o la polka caryalí. Pues no sería sino visión de elegancia y donosura la que presentaría una garrida marquesa de Francia iniciando un pericón nacional o una cueca chilena, o un pasillo bogotano, y si le ayudara la ligereza, un gato o sajuriano con todas sus consecuencias (Revista Moderna de México 1, 1: 59-61).

Darío no encuentra en París la modernidad literaria idealizada que había servido

de modelo en la construcción de la hermandad modernista en América Latina en sus inicios, sino otra modernidad, la del aborrecido materialismo "canibalesco" anglosajón. Con "El triunfo de Calibán", Darío intentó oponerle una nueva alianza "latina" hispano-francesa. Por muy fantasmagórica que sea esta idea política, le sirvió al autor de idea reguladora para una estrategia pragmáticamente muy eficaz con la que logra publicarse como intelectual "latino" en todo el mundo hispanohablante. En 1901 publica precisamente en la capital francesa la recopilación de los artículos sobre el estado actual de España que habían aparecido en el diario bonaerense La Nación bajo el título de "España contemporánea"; el mismo año publica allí Peregrinaciones, la serie de artículos que versan sobre la capital francesa.

De esta manera, Darío aprovecha el valor simbólico cultural de París, pero no para seguir afirmando la centralidad de la ciudad en la república literaria, sino aprovechándolas para una nueva construcción de latinidad que es útil, sobre todo, en el proceso de la consagración personal del autor. Es, precisamente, esta posición, geográficamente y lingüísticamente excéntrica con respecto al orbe hispanohablante, pero simbólicamente todavía central y central también en la economía real, la que le asegura a Darío un rol dominante en la difusión del modernismo. Quedando fuera de los campos literarios nacionales, tanto de España como de los países latinoamericanos, puede figurar como un valor asegurado que no entra directamente en la pugna de intereses entre los rivales inmediatos. Como promotor de un renacimiento de la latinidad que resalta la importancia de las culturas hispánicas puede servir a la búsqueda de una moderna identidad tanto americana como española. En la Revista moderna de México queda honorado tanto como "gran poeta americano" (Revista Moderna de México 3, 1: 62) como por "poeta nacional, español" en una reseña que reproduce del diario madrileño ABC, donde se celebra el último libro del nicaragüense, Cantos de vida y de esperanza, con un entusiasmo difícilmente superable:

Honremos al altísimo poeta. Honrémosle y démosle gracias. […] Y luego, es un poeta vivo, de hoy y aun de mañana. Y, sin embargo, es un poeta nacional, español, pero mucho más español que todos los otros. Aprendan de él garbo y españolería, los que viven chupando la substancia de este o de aquel librito con tapas de color de mayonesa. […]. Es un inmenso, un inapreciable servicio prestado a España ¿Para cuándo y para quién están las grandes cruces de

Alfonso XII? ¿Piensa en esto el respetable Sr. Montero Ríos, que posee tan alta distinción? ¿Piensa en esto el discretísimo Sr. Mellado? Rubén Darío, con su libro honra a España. Nosotros, españoles, honremos al altísimo poeta (Revista Moderna de México 4, 5: 375-376).

La gran cruz de Alfonso XII no la obtuvo Darío, pero sí podía acumular cada vez más capital simbólico, y no en último lugar por el "cruzamiento en literatura" que Gutiérrez Nájera había exigido en la Revista Azul. El campo literario nacional mexicano siguió todavía muy poco desarrollado en sí como para permitir una consagración intelectual semejante dentro de los límites del Estado. También de esto es muestra que la Revista Moderna de México inicia una colecta para erigir una estatua para Gutiérrez Nájera a raíz del primer decenio de su muerte en 1906. La iniciativa fracasa finalmente (Clark de Lara/ Curiel Defossé 2002: 52-71) y de esta manera se repite el fracaso anterior cubano de erigir, mediante una estatua, a Julián del Casal como figura fundadora nacional.

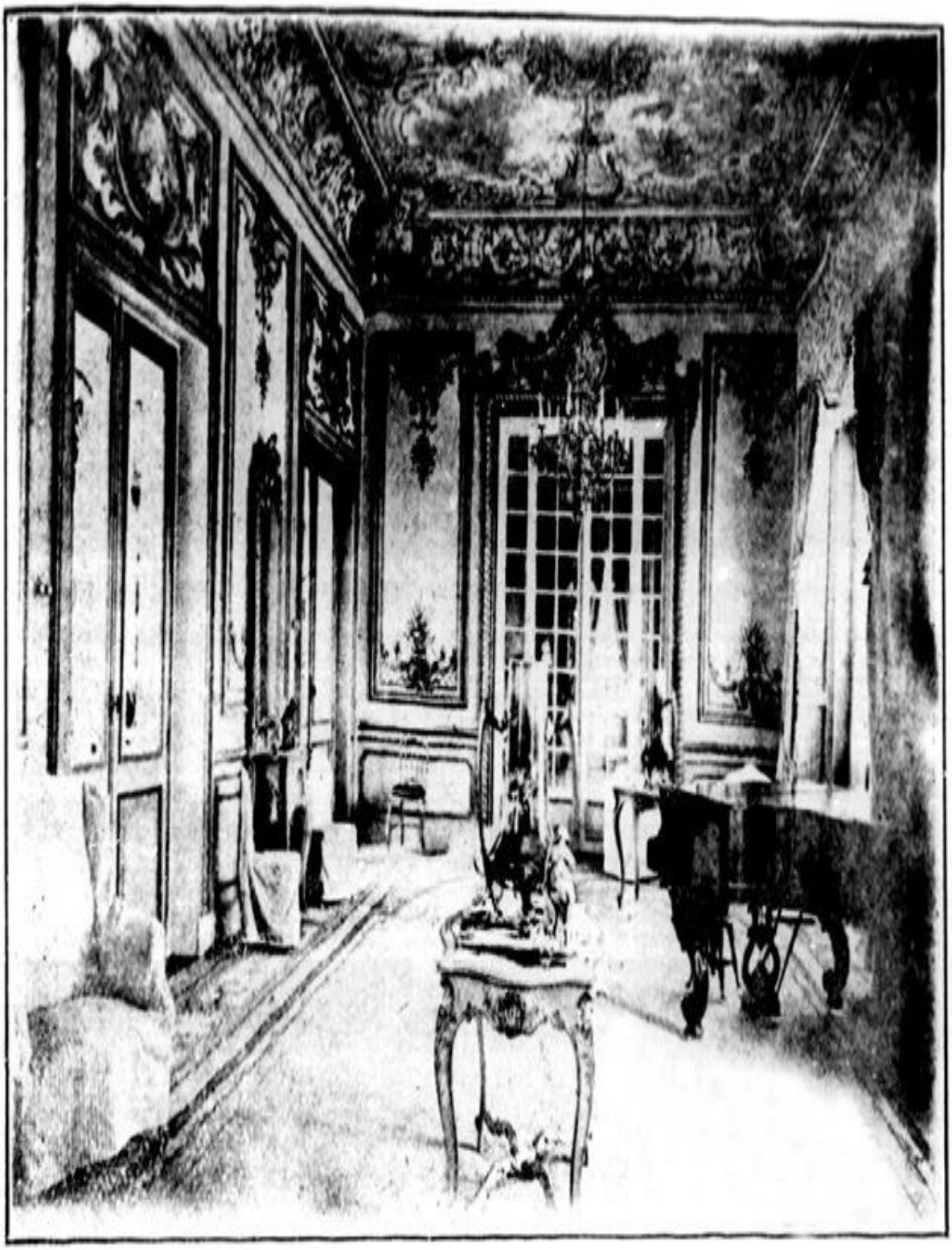
Si el modernismo hispanoamericano necesitaba para su emergencia una red transnacional por falta de un mercado literario propio, estas condiciones materiales todavía no habían cambiado mucho en los albores del siglo XX. Amado Nervo, uno de los valores poéticos mexicanos ascendentes y jefe de la Revista Moderna de México al principio, es nombrado segundo secretario de la Legación de México en Madrid y deja el país en julio de 1905. La esperanza, expresada explícitamente en la revista, de que consiga capitalizar la nueva coyuntura hispánica de Madrid para su país natal, sin embargo, quedó frustrada. La velada de los poetas mexicanos que Nervo organizó en el Ateneo de Madrid para ayudar a recaudar dinero para la estatua del "Duque Job" no parece haber tenido demasiado éxito.[25] Hacia 1908, Valenzuela, ahora único director responsable de la Revista Moderna de México, empieza a quejarse de la falta de envíos de artículos de parte de Nervo. La fragilidad de los contextos nacionales americanos y su dependencia estructural, sin embargo, sólo pueden aumentar el capital simbólico de Darío, que consigue prácticamente monopolizar, desde París, la red internacional del modernismo.

Si había entrado en esta red como un "hermano" entre muchos, ahora es el padrino incuestionable del modernismo hispanohablante. Este cambio de posición es visible en la filiación del legado azul. Mientras que en la ciudad de México Manuel Caballero reedita en 1907 una Revista Azul (Curiel 1996),

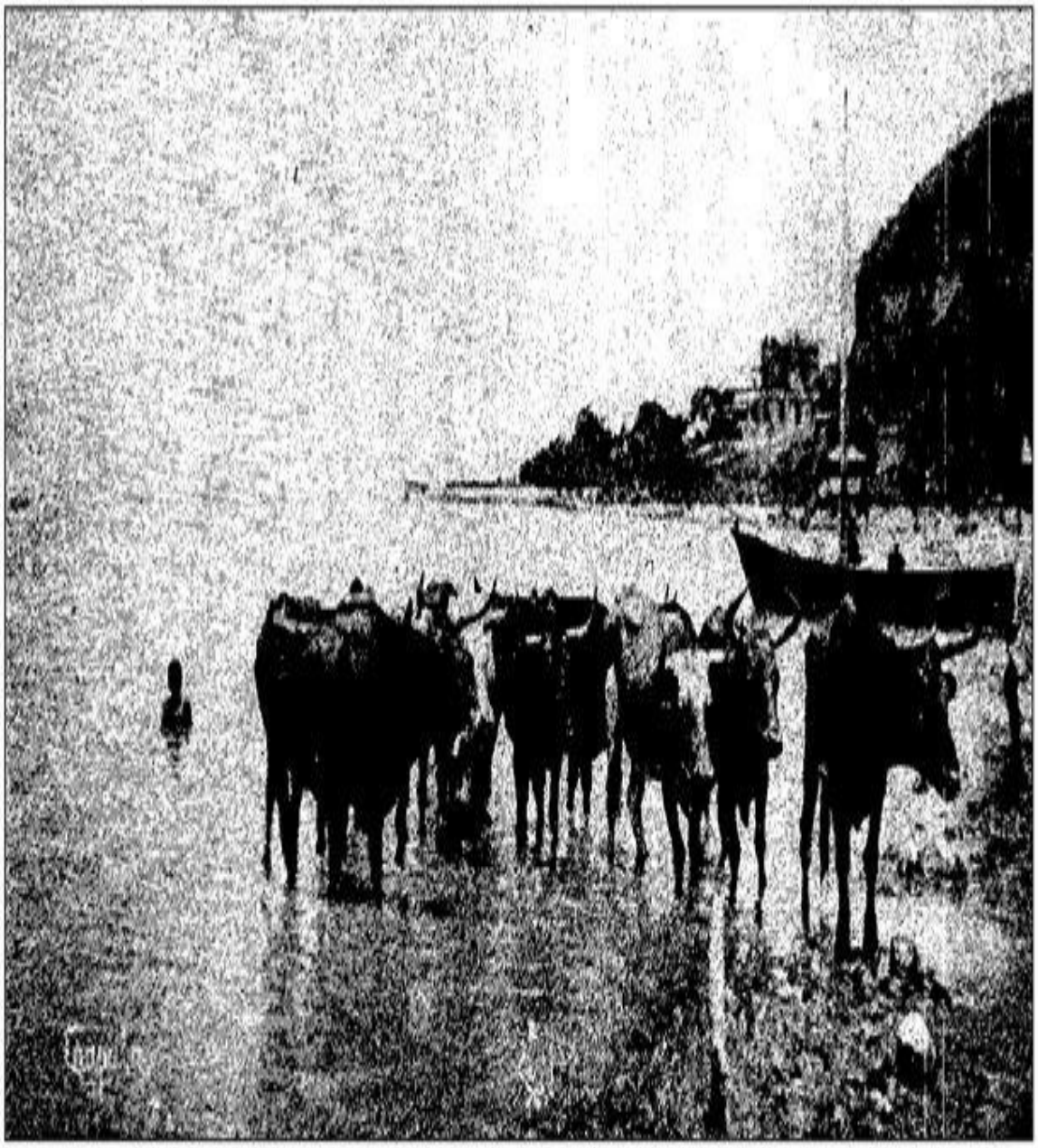
precisamente para desacreditar a los modernistas mexicanos actuales y atacar su presunto “decadentismo”, el mismo año en Zaragoza también vuelve a aparecer una revista con el nombre Azul y el subtítulo de “Revista hispanoamericana” que confirma, en España, la posición de Rubén Darío como único legítimo heredero del legado literario del primer modernismo. En el primer número se juntan, por eso, el poema “El Águila” de Darío (Azul 1, 1: 910),[26] que puede leerse como una especie de imaginaria translatio imperii de América del Norte a América Latina, y un panegírico al Duque Job escrito por Leocadio Martín Ruiz (Azul 1, 1: 11-12).

Desde luego, esta posición de Darío no fue aplaudida de manera unánime, sino que encontró muchos adversarios precisamente en la península. Pero las polémicas que surgieron en España en torno a Darío no hacen más que confirmar, ex negativo, su nueva centralidad como intelectual latino más allá de un contexto nacional específico. Miguel de Unamuno, seguramente el rival más directo en la dimensión hispanoamericana de la literatura de entonces, habló en una reunión de amigos despectivamente de la “pluma de indio” que se le vería todavía a Darío debajo de su sombrero. Creó así un nuevo intento de fijar la identidad de Darío. Fue un intento malicioso para rebajar el prestigio alcanzado por Darío como intelectual latino, pero también original por evitar los tópicos ya establecidos de escritor americano o afrancesado. Darío, seguro del valor simbólico alcanzado, contestó a ese desafío en una carta al salmantino con las siguientes palabras: “es con una pluma que me quito de debajo del sombrero con la que le escribo” (Díez R. 2010).[27] Esta y muchas otras anécdotas sobre las rivalidades en el campo intelectual modernista son harto conocidas. Pero no deberíamos seguir leyendo los textos de los modernistas como si fueran escritos, igual que sus cartas personales, todavía a mano. Si el “indio” Darío pudo llegar a convertirse en símbolo del renacimiento hispano-latino-americano a comienzos del siglo XX, no fue tan sólo porque sabía escribir, sino sobre todo porque había entendido cómo se debe publicar en los tiempos de la prensa moderna.

Imagen 1: El "norte ideal" del modernismo: "¡París! ¡París!". Anuncio para una dulcería en la *Revista Moderna de México* pintado por Germán Gervasius.



Salones de México.—Salón Luis XV de la casa núm. 304 de la Calzada de la Reforma, decorado por el Ingeniero Salvador Echegaray.



Nuestros panoramas. —Chapala.— Fot. de Lupercio

Imágenes 2 y 3: Señas de mexicanidad. Fotograbados de la *Revista Moderna de México*: un ejemplo de los "Salones de México" (octubre de 1903: 179) y un ejemplo de "Nuestros panoramas" (diciembre de 1903: 232).

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Benedict (2006): Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Edición revisada. Londres/ Nueva York: Verso.

ARDAO, Arturo (1993): América latina y la latinidad. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.

ASÍS FERNÁNDEZ, Francisco de (ed.) (1986): Poesía política nicaragüense. Managua: Ministerio de Cultura.

Azul. Revista hispanoamericana. (1989). Zaragoza 1907-1908. Edición facsimilar. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación.

BARTHES, Roland (1984a): "La mort de l'auteur". En: Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. París: Seuil, pp. 63-69.

——— (1984b): "De l'œuvre au texte". En: Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. París: Seuil, pp. 71-80.

BIERMANN, Karl Heinrich (1991): "Der 'modernismo' im Prozeß lateinamerikanischer Identitätsbildung — Rubén Darío (1867-1916)". En: Ibero-Amerikanisches Archiv 17, 2-3: 145-174.

BORGES, Jorge Luis (1968): "Mensaje en honor de Rubén Darío". En: Mejía Sánchez, Ernesto (comp.): Estudios sobre Rubén Darío. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

——— (1980): Borges oral. Barcelona: Bruguera.

BOURDIEU, Pierre (1992): Les règles d'art. Genèse et structure du champ littéraire. París: Seuil.

BROOKER, Peter/ Thacker, Andrew (2009): The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Vol. 1: Britain and Ireland 1880-1955. Nueva York: Oxford University Press.

CANO, José Luis (1956) “Juan Ramón Jiménez y la revista Helios”. En: Clavileño 42: 28-34.

CARILLA, Emilio (1967): “Las revistas de Rubén Darío”. En: Atenea 44, 415-416: 279-292.

——— (1969): “Rubén Darío y la revista ‘Mundial Magazine’”. En: Iberoromania 1, 1: 81-88.

CARTER, Boyd G. (1968): Historia de la literatura hispanoamericana. A través de sus revistas. México, D.F.: Ediciones de Andrea.

——— (1971): “Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío: La Revista Azul”. En: Comunidad 6, 30: 197-208.

CASANOVA, Pascale (1999): La république mondiale des lettres. París: Seuil.

CELMA VALERO, María Pilar (1991): Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo. Madrid: Júcar.

CLARK DE LARA, Belem/ Curiel Defossé, Fernando (coord.) (2002): Revista Moderna de México 1903-1911, 2 vols. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 1: Índices. Vol. 2: Contexto.

CRESPO, Regina (coord.) (2010): Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

CUADRA, Pablo Antonio (1958): Torres de Dios. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.

CURIEL, Fernando (1996): Tarda Necrofilia. Itinerario de la Segunda Revista Azul. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

DARÍO, Rubén (1938): Escritos inéditos de Rubén Darío. Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes. Nueva York: Instituto

de las Españas en los Estados Unidos.

——— (1968/1977): Escritos dispersos de Rubén Darío: recogidos de periódicos de Buenos Aires. Estudio prelim., recop. y notas de Pedro Luis Barcia. Advertencia por Juan Carlos Ghiano. 2 vols. La Plata: Universidad de la Plata.

——— (1989): “El triunfo de Calibán” [1898]. En: El modernismo y otros ensayos. Selec., pról. y notas de Iris M. Zavala. Madrid: Alianza, pp. 161-166.

DÍAZ PLAJA, Guillermo (1979): Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX. Madrid: Espasa Calpe.

DÍEZ R., Miguel (2010): “Miguel de Unamuno y Rubén Darío: encuentros y desencuentros”. En: Letralia 15, 232: s.p. [http://www.letralia.com/232/articulo02.htm], última consulta: 8 de agosto de 2012.

ELIZALDE, Lydia (coord.) (2007): Revistas culturales latinoamericanas 1920-1960. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

FOGELQUIST, Donald F. (1964): “Salvador Rueda y Rubén Darío”. En: Revista Hispánica Moderna 30, 3-4: 189-204.

——— (1975): “Helios, voz de un renacimiento hispánico” [1955]. En: Litvak, Lily (ed.): El modernismo. Madrid: Taurus, pp. 327-35.

GARCÍA CEDRO, Gabriela/ Santos, Susana (ed.) (2009): Arte, revolución y decadencia: revistas vanguardistas en América Latina, 1924-1931. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

GARCÍA MORALES, Alfonso (2006): “Un artículo desconocido de Rubén Darío: ‘Mallarmé: notas para un ensayo futuro’”. En: Anales de la Literatura Hispanoamericana 35: 31-54.

GONZÁLEZ, Aníbal (1983): La crónica modernista hispanoamericana. Madrid: José Porrúa Turanzas.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1893): “A los ausentes”. En: El Fígaro 9, 5: 63-64.

——— (1894a): “Al pie de la escalera”. En: Revista Azul 1, 1: 1-2.

——— (1894b): “El cruzamiento en literatura”. En: Revista Azul 1, 19: 289-292.

HANNEKEN, Jaime (2010): “Going Mundial: What It Really Means to Desire Paris”. En: Modern Language Quarterly 71, 2: 129-152.

Helios. Madrid. 1.1903-14.1904.

JÁUREGUI, Carlos (1998): “Calibán: ícono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío”. En: Revista Iberoamericana 184-185: 441-455.

——— (2008): Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert.

JURT, Joseph (1995): Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

MARTÍNEZ, Hugo (1968): A Study of the Revista Moderna de México (1903-1911). Tesis, Northwestern University.

MCDERMOTT, Patricia (1981): “The Triumph of Modernismo: The Helios Campaign, 1903-1904”. En: Renaissance & Modern Studies 25: 40-57.

MCGUIRK, Bernard J. (1986-1987): “Lecturas y ‘deslecturas’: Mallarmé, Darío y la teoría de la misprision de Harold Bloom”. En: Anales de Literatura Española 5: 279-293.

PAZ, Octavio (1993): Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barrral.

PINEDA FRANCO, Adela (2006): Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

POHL, Burkhard (2001): “Todos los caminos llevan a París: acerca de La république mondiale des lettres”. En: Literatura y lingüística 13: 11-24.

RAMA, Ángel (1970): Rubén Darío y el modernismo. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central.

RAMOS, Julio (1989): Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

RENAN, Ernest (1878): Caliban, Suite de La Tempête: drame philosophique. París: Calmann-Lévy.

Revista Azul (1988). 1.1894-5.1896. Edición facsimilar. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Revista de América. Quincenal de letras y artes (1967). 1.1894-3.1894. Edición facsimilar. Estudio y notas de Boyd G. Carter. Managua: Comisión Nacional para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío.

Revista Martín Fierro 1924-1927 (1995). Edición facsimilar. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Revista Moderna. Arte y Ciencia. (1986). México 1898-1903. Edición facsimilar. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Revista Moderna de México. México, D.F. 1903-1911.

SÁNCHEZ-PRADO, Ignacio M. (ed.) (2006): América Latina en la "literatura mundial". Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.

SCHOLES, Robert/ Wulfman, Clifford (2010): Modernism in the Magazines. An Introduction. New Haven/ Londres: Yale University Press.

VALDÉS, Héctor (1967): Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903) y estudio preliminar. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

VALERA, Juan (1948): "A Rubén Darío" [1888]. En: Darío, Rubén: Azul. Buenos Aires: Austral, pp. 9-25.

WEINBERG DE MAGIS, Liliana (1994): "La identidad como traducción. Itinerario del Calibán en el ensayo latinoamericano". En: E.I.A.L. Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe 5, 1, s.p. [http://www.tau.ac.il/eial/V_1/magis.htm], última consulta: 8 de agosto de 2012.

ZANETTI, Susana (coord.) (2004): Rubén Darío en “La Nación” de Buenos Aires 1892-1916. Buenos Aires: Eudeba.

ZAVALA, Iris (1989): “Introducción”. En: Darío, Rubén: El modernismo y otros ensayos. Selec., pról. y notas de Iris M. Zavala. Madrid: Alianza, pp. 9-28.

NOTAS AL PIE

[1] Así, en el manifiesto de la revista argentina Martín Fierro de 1924 se establece esta comparación al hablar de un “movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío” (Martín Fierro 1, 4: 25). Borges, a su vez, afirmó esta valoración cuando dijo que a Darío “lo podemos llamar el Libertador” (Borges 1968: 13), igual que Pablo Antonio Cuadra, quien asegura: “Rubén Darío —que es nuestro Simón Bolívar” (Cuadra 1958: 11).

[2] Este tópico deriva de las cartas-reseña de Juan Valera sobre el libro Azul que se publicaron en El Imparcial de Madrid el 22 y 28 de octubre de 1888. A diferencia de muchos otros críticos que después repetirían el eslógan sobre el supuesto “galicismo mental” de Darío para señalar con intención negativa una falta de autonomía cultural y arraigo patriótico, Valera lo “aplaude” y critica más bien que el autor no avanzó aún más en dirección de una literatura universal más allá de la lógica de las culturas nacionales: “Con el galicismo mental de usted no he sido sólo indulgente, sino que hasta le he aplaudido por lo perfecto. Con todo, yo aplaudiría muchísimo más, si con esa ilustración francesa que en usted hay, se combinase la inglesa, la alemana, la italania, y ¿por qué no la española también?” (Valera 1948: 24-25). La cita evidencia, sin embargo, que el concepto de literatura cosmopolita de Valera es claramente eurocentrista.

[3] En esta linea, por ejemplo, Asís Fernández, al decir que “el proceso de fundamentación de la nacionalidad nicaragüense tiene uno de los puntos culminantes en la obra poética de Rubén Darío” (Asís Fernández 1986: 7).

[4] Sobre esta revista: Carilla (1969) y Hanneken (2010). Sobre las revistas de Darío en conjunto: Carilla (1967).

[5] Barthes lo hace con toda conciencia y en un gesto de desafío frente al marxismo ortodoxo que pretende superar: “certains de ‘textes’ de l’Écriture sainte, récupérés traditionnellement par le monisme théologique (historique ou anagogique), s’offriront peut-être à une diffraction des sens (c’est-à-dire finalement à une lecture matérialiste), cependant que l’interprétation marxiste de l’œuvre, jusqu’ici résolument moniste, pourra se matérialiser davantage en se pluralisant (si toutefois les ‘institutions’ marxistes le permettent)” (Barthes 1984b: 76).

[6] La crítica ha visto una influencia directa de Mallarmé sobre Darío, especialmente en el poema “Yo persigo una forma”, que McGuirk interpreta como deslectura en el sentido de Harold Bloom (McGuirk 1986-1987). Sobre la relación Mallarmé-Darío además: García Morales (2006).

[7] Sobre el papel del salón como instancia de institucionalización del grupo literario: Jurt (1995: 167-169), quien aplica la metodología de sociología literaria desarrollada por Bourdieu.

[8] Por eso, las ediciones mexicanas de las obras de Gutiérrez Nájera se limitan a mencionar únicamente la publicación del artículo en El Partido Liberal. Si bien en este caso se trata efectivamente de la primera fuente en el sentido cronológico, hay otros casos donde la perspectiva nacional ha llevado a postular textos reproducidos como originales, como advierte Susana Zanetti en una nota a pie de página donde insiste con razón en “la necesidad de atender a la dimensión hispanoamericana del modernismo, palpable en esa nutrida red de intercambios basada en la reproducción de textos aparecidos en otras publicaciones” (Zanetti 2004: 20, nota 35).

[9] Ambas publicaciones están directamente conectadas con los proyectos de digitalización de revistas y magazines modernistas cuyos resultados nutren (y nutrirán) los siguientes sitios web: http://modmags.cts.dmu.ac.uk (The Modernist Magazines Project) y http://dl.lib.brown.edu/mjp (The Modernist Journals Project).

[10] Se trata, evidentemente, de una generalización que se tendría modificar para los contextos específicos, ya que en este punto no hay un mundo latino común, sino situaciones nacionales locales. Así, por una parte, existen ya buenos fondos de periódicos históricos del modernismo español de fácil acceso dentro de los portales de la Hemeroteca Digital de la BNE (http://hemerotecadigital.bne.esl) o de la Biblioteca virtual de prensa histórica (http://prensahistorica.mcu.es). El patrimonio periodístico mexicano, por su parte, se ha digitalizado y reunido en la Hemeroteca nacional digital de México, pero no se puede acceder a él fuera de la misma biblioteca (http://www.hndm.com.mx). En el caso cubano, por razones harto conocidas, ni se puede soñar con digitalizaciones de las revistas históricas del modernismo.

[11] Para la etapa de la modernidad literaria posmodernista, ya resultan más visibles los esfuerzos de llegar a un estudio comparativo de revistas, como muestran, por ejemplo, las recientes antologías de Elizalde (2007), García Cedro/ Santos (2009) y Crespo (2010), estudios que posibilitan en su conjunto una perspectiva comparativa, aunque no todas las contribuciones la tengan en sí.

[12] “El azul no es sólo un color: es un misterio… una virginidad intacta” (Gutiérrez Nájera 1894a: 1).

[13] Este norte simbólico del discurso publicitario va a permanecer inalterado también en la etapa posterior de las revistas del modernismo mexicano, a pesar de los cambios del discurso de la modernidad literaria que vamos a analizar en

adelante. Véase al respecto la imagen 1.

[14] Darío queda secundado en esta promoción de Salvador Rueda por Ricardo Jaimes Freyre, quien, en el tercer número de la revista, dedica su poema "Castalia bárbara" al poeta andaluz (Revista de América 3: 50). Sobre la relación entre Rueda y Darío, y su evolución: Fogelquist (1964).

[15] Sobre la historia del concepto de latinidad en el siglo XIX: Ardao (1993).

[16] Para un análisis de este complejo generacional y las diferencias entre el latinismo de Darío y el de Rodó: Jáuregui (1998 y 2008: 327-347); para la trayectoria de Calibán en la ensayística latinoamericana: Weinberg de Magis (1994).

[17] Julián del Casal (nacido en 1863) muere en 1893; Gutiérrez Nájera (nacido en 1859), en 1895, igual que José Martí (1853-1895), quien desde su posición de exiliado se vinculó sólo tangencialmente con el movivimento modernista. José Asunción Silva, el más cercano a Darío en cuanto fecha de nacimiento (nacido en 1865), se suicida en 1896.

[18] Sin embargo, hay que resaltar el trabajo pionero de Martínez (1968), completamente omitido en Clark de Lara/ Curiel Defossé (2002).

[19] Esto se puede comprobar fácilmente mediante los cuadros estadísticos de la revista ofrecidos por Clark de Lara/ Curiel Defossé (2002, vol. 1: 525-552). Las estadísticas registran un conjunto de 52 contribuciones para Emilio y 57 para Jesús E. Valenzuela. Ruben Darío publica 49 textos de diversos formatos. Tal cantidad de publicaciones sólo queda superada por Amado Nervo (75), igualada

por Rafael López (49) y casi igualada por José Juan Tablada (48).

[20] Aparecieron las máscaras de Justo Sierra Méndez, Luis Gonzaga Urbina, José Juan Tablada, Joaquín Diego Casasús, Julio Ruelas, Manuel José Othón, Germán Gedovius, Jesús E. Valenzuela, Francisco Manuel de Olaguíbel, Amado Nervo, Alberto Fuster, Carlos Díaz Dufóo, Núñez de Arce (única personalidad extranjera), Rubén M. Campos, en esta fila cronológica. Valdés (1967: 62-64) ofrece un breve resumen.

[21] J[osé] J[uan] T[ablada]: "J. Asunción Silva" (Revista Moderna de México 1, 3: 144). Antes habían aparecido las máscaras de Efren Rebolledo (septiembre) y de Jesus Urueta (octubre).

[22] La primera serie de postales se anuncia en Revista Moderna de México 2, 5: 738. La postal con "Abrojo" se anuncia en Revista Moderna de México 3, 1: 62.

[23] Más informaciones acerca de Helios ofrecen Fogelquist (1975), McDermott (1981), Celma Valero (1991: 87-95).

[24] Aunque Amado Nervo no publica ningún texto propio en Helios, la colaboración sí le resultó útil para ganarse reputación en España. Juan Ramón Jiménez ofrece una larga reseña positiva del libro El éxodo y las flores en el número de diciembre de Helios (1, 10: 364-369). El texto se reproduce un mes más tarde en la Revista Moderna de México (1, 3: 210-212).

[25] Amado Nervo: "En el Ateneo. Los poetas mexicanos" (Revista Moderna de México, marzo de 1907: 7-9).

[26] El poema, escrito con ocasión de la participación en la tercera conferencia panamericana en Río de Janeiro en 1906, se publicó en 1907 en el poemario El canto errante. No he podido averiguar con certidumbre si apareció en otra publicación periódica anterior a la mencionada versión en la revista Azul.

[27] Se trata de la carta que Rubén Darío le dirige a Unamuno el 5 de septiembre de 1907, documento que se encuentra en forma digitalizada en el Archivo Rubén Darío, dentro de la Colección Digital Complutense (URL: http://www.ucm.es/BUCM/atencion/17651.php, en documento 195).

UN ENCUENTRO DECISIVO

Liliana Weinberg

(Universidad Nacional Autónoma de México)

En la historia de la producción y la crítica literaria latinoamericana cupo a una breve reseña escrita por José Carlos Mariátegui y dedicada a los Seis ensayos en busca de nuestra expresión de Pedro Henríquez Ureña (1928) cumplir un papel fundacional. Se trata de un encuentro decisivo entre dos grandes críticos literarios que supuso a la vez un cambio de rumbo en los caminos de nuestra historia literaria: la categoría de "cultura" hace su ingreso a la interpretación de los procesos creativos. Si la reseña ha sido considerada generalmente una especie literaria menor respecto del artículo y el ensayo, en este caso nos encontramos con un texto de una importancia mayor, que traduce el encuentro entre dos grandes figuras intelectuales y marca un hito para la crítica literaria latinoamericana, con la fuerza de un manifiesto de política de la cultura a la vez que de fundación de un espacio común de discusiones para pensar de manera renovada nuestra literatura.

El propio hecho de atribuir a una reseña un lugar principal en toda una estrategia de crítica y de enjuiciamiento del quehacer literario anterior es indicativo de que una de las formas menores y marginales del quehacer literario estaba ocupando un nuevo lugar en el campo, conforme avanzaba el proceso de profesionalización de los escritores y se multiplicaban y abarataban las posibilidades de editar e imprimir libros y revistas, así como se acrecentaba la circulación de los mismos entre los países de la región gracias a la expansión del correo y de las distintas vías de comunicación: mejoramiento de las rutas por mar y por tierra, multiplicación de las redes de ferrocarriles y barcos, resultaron formas que cambiaron radicalmente los mapas de nuestros países y las formas de circulación de hombres e ideas.

1. ¿QUÉ FUE PRIMERO?

El 28 de junio de 1929 se publica en Mundial de Lima una reseña de Mariátegui sobre los Seis ensayos en busca de nuestra expresión de Henríquez Ureña (Mariátegui 1960: 73-78). Considero que esta en apariencia modesta reseña marca un hito en nuestra independencia intelectual, en cuanto propone una ruptura con el viejo tradicionalismo conservador y la refundación de una nueva tradición crítica para América Latina. En contraste con los viejos modelos racistas, se establece ahora una relación fuerte entre literatura y cultura, que marca un claro contraste con los anteriores esquemas interpretativos de corte racista y racialista afiliados al positivismo. Entran también en crisis los modelos decimonónicos que establecían una relación fuerte entre literatura y vida nacional, al tiempo que se replantea la relación con España y con la lengua española. La reseña marca también un hito en cuanto nueva forma de diálogo y encuentro entre los hombres de letras, que traduce el paulatino proceso de profesionalización de su práctica.

Apenas un año antes, en 1928, Mariátegui había publicado los 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana[1] y Henríquez Ureña los Seis ensayos. Existen notorias coincidencias en el título y también en la intención de apertura a una nueva mirada y un énfasis en el carácter performativo que tendrán sus indagaciones. Por su parte, Antonio Melis ve en la coincidente aparición de estas obras y en la “lúcida reseña” que Mariátegui dedica a los Seis ensayos un momento significativo tanto para la crítica literaria hispanoamericana como para la fundación de nuestra historia literaria. Señala que ya “en el mismo título son evidentes las analogías”, “empezando por el numeral casi idéntico y siguiendo con un sintagma que, en ambos casos, subraya el carácter pionero del trabajo: “ensayos en busca”/ “ensayos de interpretación” y pone en diálogo algunos aspectos de ambas obras (Melis 1997: 35-41).

En el presente trabajo me propongo mostrar que existen además notables coincidencias entre las respectivas propuestas de estos intelectuales en torno del modo de abordar grandes temas y problemas, tales como la relación entre literatura, cultura y vida de las naciones latinoamericanas; hay también

preocupaciones compartidas en torno del papel que debían cumplir los nuevos representantes de la inteligencia americana, ya que se estaba produciendo un recambio en la extracción social de los nuevos cuadros en un acelerado proceso de profesionalización. Por otra parte, en muchos casos se trata de figuras talentosas procedentes de sectores no tradicionales, o del interior de los respectivos países (pienso en César Vallejo), que no pertenecen a las élites ni están ligados al poder político y económico.

Nuestros dos autores parten también del reconocimiento de los nuevos medios y prácticas que estaban produciendo una transformación en el campo intelectual: el periodismo y las revistas culturales, la multiplicación de imprentas y el acrecentamiento del trabajo editorial, con la posibilidad de publicar libros a menores costos y mayores tirajes, las nuevas modalidades de difusión de las ideas, como las conferencias, las universidades populares, la extensión académica y los ciclos de conferencias (formas en las que había participado activamente en México el propio Henríquez Ureña), etc. En suma: las afinidades que podemos detectar entre ambos autores se encuentran también en la semejanza de sus prácticas y modo de inserción en la vida cultural.

El crecimiento de este sector de artistas y escritores se ve confrontado con otro hecho que actuará como permanente desafío: la falta de un suficiente número de lectores. Una relación asimétrica entre la escritura y la lectura —un desbalance que considero no se ha logrado todavía superar— resultaba un acicate para sus proyectos. Como bien ha observado Ricardo Melgar Bao, la revista Amauta fue no sólo una publicación memorable, sino que tradujo también un plan de trazado de un nuevo mapa de lectura para el Perú.

Las condiciones materiales abrieron a la vez posibilidades para un encuentro entre un autor criticado por un sector recalcitrante de la ortodoxia marxista y un autor que por esos años intentaba pasar de México a la Argentina. La reacción del dirigente comunista Codovilla al recibir en una reunión correspondiente de la Tercera Internacional Comunista un ejemplar de los 7 ensayos es elocuente. Leamos las palabras de Alberto Flores Galindo:

A Codovilla le incomodaba, le resultaba insoportable, un libro en cuyo título se juntaran las palabras “ensayo” y “realidad peruana”. Ensayo implicaba asumir un estilo que recordaba a los escritos de autores burgueses y reaccionarios como

Rodó o Henríquez Ureña, aparte de implicar un cierto tanteo, un carácter provisional en las afirmaciones, y evidentemente un hombre como Codovilla así como no podía admitir un error, menos toleraba la incertidumbre […].

La realidad estaba nítidamente demarcada, de manera que se debía hacer una u otra cosa; la línea correcta no admitía discusión, los "ensayos" quedaban para los intelectuales. Mariátegui precisamente era un "intelectual" y tanto para Codovilla como para Humbert-Droz, un comunista suizo presente en la reunión, todos los intelectuales eran peligrosos porque si no eran todavía traidores, acabarían siéndolo: no se podía confiar en ellos, nunca debería bajarse la guardia, era necesario someterlos a vigilancia permanente. Un intelectual dirigiendo un movimiento quedaba condenado a persistir en la deriva, en función de cualquier viento o corriente (Flores Galindo 1980: 29).[2]

No menos intolerable resultaba a este vocero de la ortodoxia comunista la noción de una "realidad peruana":

El otro término insoportable para Codovilla era "realidad peruana", porque para la Komintern sólo existían los países "semicoloniales", definidos por una específica relación de dependencia al capital imperialista, y era esta condición —como interpreta José Aricó— la que permitía trazar una táctica y una estrategia definidas a nivel continental. No existían las especificidades nacionales. El Perú era igual que México o la Argentina. De allí que no fuera necesario indagar por el pasado de cada uno de esos países y que bastara con una aproximación al conjunto del continente. Como no existía una "realidad peruana", no hacía falta tampoco pensar en los rasgos distintivos del partido revolucionario en el Perú: dada la condición de país semicolonial, el partido peruano no tenía por qué diferenciarse de su similar argentino o mexicano. Una breve revisión del contenido de los 7 Ensayos habría reafirmado a Codovilla en sus objeciones: escaso espacio a la economía, un tratamiento abusivo de los problemas culturales, un descuido de la actualidad inmediata, indudablemente, habría concluido, la obra de "un intelectual pequeñoburgués". Los comentarios elogiosos sobre Mariátegui en los círculos intelectuales argentinos, incluso entre

algunos conservadores como Leopoldo Lugones, acabarían confirmando a Codovilla en su desprecio hacia ese libro que pretendía estudiar la inexistente "realidad peruana". De allí que fuera suficiente recurrir a la ironía para refutar a Mariátegui (Flores Galindo 1980: 29-30).

Estas acusaciones a Mariátegui muestran que no sólo la derecha sino también la izquierda recalcitrantes impugnarían el derecho de estos nuevos trabajadores del intelecto a reivindicar la legitimidad de una nueva mirada sobre los viejos asuntos y de la especificidad de los problemas y la libertad de los enfoques consecuentemente adoptados.

No menos problemática era la ubicación en el campo de las letras de un Henríquez Ureña que estaba ya por esos años instalado en Argentina y llevando a cabo mil y una tareas "alimenticias" para sobrevivir, sin un puesto fijo en la academia, a quien la precariedad de recursos económicos lo obligaba a desplazarse entre distintos espacios, desde los académicos hasta los editoriales, dedicado a la investigación filológica, la enseñanza secundaria, el dictado de cursos y conferencias, la redacción de ensayos y artículos, la preparación de prólogos, traducciones, antologías, la asesoría a revistas, etc. Su extranjería y su postura socialista tampoco le permitieron granjearse el apoyo de los sectores conservadores, que de todos modos sabían de su valía intelectual y lograron sacar buen provecho de ella.

2. UNA FIGURA PUENTE

La afinidad intelectual entre estos dos grandes ensayistas se confirma además si se atiende a una figura clave: la del animador cultural Samuel Glusberg, amigo de ambos, quien eligió el seudónimo de Enrique Espinoza (su nombre era homenaje a Heine y su apellido a Spinoza), y actuó como puente entre ellos. Glusberg, escritor y editor, amén de militante de la izquierda y de la política de la cultura, había propiciado además que Mariátegui preparara una reseña de la obra de Henríquez Ureña.

En la carta que Samuel Glusberg dirige a Mariátegui desde Buenos Aires el 20 de abril de 1929, y tras analizar las posibilidades de publicación de su Defensa del marxismo y El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy, leemos:

Ha fracasado la edición de Seis ensayos en busca de nuestra expresión. En pocas revistas americanas se han ocupado del libro. Hice mil ejemplares; se quedaron con 50 en España; le di al autor 100 y se habrán vendido aquí otro tanto o menos. ¿Por qué no hace Ud. un artículo sobre este libro para Amauta? Me permito indicárselo porque vi en su "Proceso de la literatura" una referencia muy amable para el autor (Glusberg en Tarcus 2001: 160).

Pocas semanas después José Carlos Mariátegui dirige desde Lima una nueva carta a Samuel Glusberg, fechada el 10 de junio de 1929. En ella, tras referirse al envío de los originales de Defensa del marxismo y a sus ensayos de El alma matinal, confirma: "Dedicaré en breve un artículo a los magníficos ensayos de Henríquez Ureña, a quien como crítico clasifico, por su gusto, su cultura, su criterio, entre los mejores, entre los únicos. Necesito antes releer su libro" (Maráteguí en Tarcus 2001: 167).

Dice también que ha enviado su libro a Henríquez Ureña, en un dato indicativo del interés por tejer redes de amistad intelectual entre ambos.

El 20 de junio de 1929, también desde Lima, dirige una nueva carta a su amigo Glusberg:

Le he escrito extensamente hace pocos días. Ahora quiero enviarle copia de unas breves notas sobre el excelente libro de Pedro Henríquez Ureña, que aparecerán aquí en Mundial y en Amauta. —Creo que esta copia le puede servir para algún periódico de Buenos Aires, a pesar de que allá deben haber comentado ya todos este libro. Si no, quedará en su archivo.

Continúo trabajando en la revisión del material de Defensa del Marxismo. Apenas esté listo, se lo expediré. Forma un volumen no mayor de los 6 Ensayos de Henríquez Ureña. Por su carácter polémico actual, tengo la impresión de que se venderá fácilmente (Mariátegui en Tarcus 2001: 168-169).

Este pasaje constituye una elocuente muestra del modo en que se daba por esos años la circulación y la publicación de los textos.

Todo lo anterior nos lleva a plantearnos hasta qué punto las condiciones materiales, las claves de sociabilidad intelectual y las modalidades de producción editorial están detrás de la promoción de las ideas. Pero ¿nos contentaremos con esta explicación? Si la inscripción del texto en el marco de las condiciones materiales y sociales de producción nos permite reconstruir en buena medida las bases del diálogo, todo encuentro intelectual representa un salto cualitativo que no puede reducirse sin más a dichas condiciones. De allí que sea preciso atender a un horizonte más amplio de comprensión, relacionado con aquello que se designa como lo pensable, lo inteligible, lo imaginable para una sociedad y para los intelectuales que lo traducen, debaten y transforman.

¿Es posible atenernos en todo caso a las solas ideas-fuerza, para hacer un mapeo de la circulación de los vectores ideológicos? Un epidemiólogo de las ideas podría retomar muchos de ellos: reformismo universitario, arielismo, criollismo, nativismo, indigenismo, europeísmo, modelo sarmientino, lengua española, o bien condensar su preocupación en ciertos autores claves que compendian en su

propia figura grandes discusiones: Sarmiento, Martí, Rodó…

Un historiador de las ideas y la cultura podría atender a factores como el clima de la reforma universitaria, la Revolución mexicana, la expansión del marxismo, la circulación de nuevas lecturas, el crecimiento y profesionalización de la crítica.

Un sociólogo podría descubrir en estos libros eléctricos, atormentados, conformados por ensayos independientes escritos y publicados en diferentes lugares y reunidos en el año 28 por primera vez, las demandas que la época planteaba a nuestros intelectuales. Los avatares de su escritura, su publicación, su escaso éxito de ventas en los primeros años darían cuenta de la difícil posición que ocupaban nuestros autores en el campo.

No debe tampoco desatenderse la ampliación y el cambio en la composición social del público —particularmente el aumento de la demanda de libros, periódicos y revistas entre crecientes sectores populares—, la multiplicación de la oferta de publicaciones y las nuevas prácticas de lectura, que se articularon con los nuevos procesos de recambio en la extracción social de nuestros intelectuales, que ya no procedían de la élite política y económica tradicional, a la vez que tampoco eran meros diletantes, sino que hacían de la edición un arma de política cultural.

Me he referido ya en varias ocasiones a lo que significó para la expansión de las letras y de la lectura la manifestación en América Latina de la política editorial como política cultural, y considero que la reseña a la que nos estamos refiriendo marca un hito en la consolidación de este fenómeno estratégico.

3. DEL FRAGMENTO A LA UNIDAD

Un elemento común a estos dos libros, tan atormentados como geniales, es la búsqueda de unidad en la diversidad: existe una tensión esencial entre la dispersión y la fragmentación que rige la procedencia de los textos y la búsqueda de legitimización a partir de esos mismos fragmentos. Así, Mariátegui invoca a Nietzsche para mostrar que un libro se va componiendo no por un propositivo esfuerzo de escribirlo, sino por una necesidad de los propios textos que buscan reunirse en una constelación.

Es evidente el intento de integrar en unidad un conjunto heterogéneo. Convertidos en primeros lectores y editores de sí mismos, la estrategia de asignar una numeración, a la vez cerrada y abierta, es evidente: siete ensayos, seis ensayos… Numerar es una forma de ordenar un material de procedencia heterogénea. La revisión de distintas "capas" de sentido en el caso del peruano resulta más convincente que la asociación de textos del dominicano. Para Mariátegui, son especialmente los dos primeros ensayos del libro de Henríquez Ureña los que tienen auténtica unidad y fuerza programática.

El índice de los Seis ensayos traduce y procura ordenar la particular complejidad del volumen, que se refleja a su vez en las elecciones tipográficas: la obra se agrupa en tres grandes secciones: "Seis ensayos", "Dos apuntes argentinos", "Panorama de la otra América", y se cierra con unas "Palabras finales". Cada una de las secciones está dividida a su vez en distintos agrupamientos. Así, los "Seis ensayos" se dividen en "Orientaciones" y "Figuras": títulos que permiten asociar, en el primer caso, los ensayos "El descontento y la promesa: en busca de nuestra expresión", "Caminos de nuestra historia literaria" y "Hacia el nuevo teatro", y en el segundo caso "Don Juan Ruiz de Alarcón", "Enrique González Martínez" y "Alfonso Reyes".

Las "Palabras finales" nos ofrecen un nuevo esfuerzo de dar orden y sentido al conjunto:

Los seis trabajos extensos que aquí reúno, bajo el título que debo a mi buen amigo y editor Samuel Glusberg —Seis ensayos en busca de nuestra expresión —, y los dos apuntes argentinos que les siguen, están unidos entre sí por el tema fundamental del espíritu de nuestra América: son investigaciones acerca de nuestra expresión, en el pasado y en el futuro. A través de quince años el tema ha persistido, definiéndose y aclarándose: la exposición íntegra se hallará en El descontento y la promesa. No pongo la fe de nuestra expresión genuina solamente en el porvenir; creo que, por muy imperfecta y pobre que juzguemos nuestra literatura, en ella hemos grabado, inconscientemente o a conciencia, nuestros perfiles espirituales. Estudiando el pasado, podremos entrever rasgos del futuro; podremos señalar orientaciones. Para mí hay una esencial: en el pasado, nuestros enemigos han sido la pereza y la ignorancia; en el futuro, sé que sólo el esfuerzo y la disciplina darán la obra de expresión pura. Los hombres del ayer, en parte los del presente, tenemos excusa: el medio no nos ofrecía sino cultura atrasada y en pedazos; el tiempo nos lo han robado empeños urgentes, unas veces altos, otras humildes. Y, sin embargo, hasta fines del siglo XIX nuestra mejor literatura es obra de hombres ocupados en otra cosa: libertadores, presidentes de república, educadores de pueblos, combatientes de toda especie. La calamidad han sido los ociosos: ¡esos poetas románticos, cuyo único oficio conocido era el de hacer versos, pero que eran incapaces de poner seriedad en la obra! Y lo que antes se veía en los románticos ¿no se ve ahora en sus descendientes, bajo designaciones distintas? El moderno, cuando se le ataca por su falta de seriedad, se defiende a veces con la peregrina especie de que el arte no ha de tomarse en serio. Si es así, no hablo con él; no hay nada que hablar (Henríquez Ureña 1928: 195-196).

Allí indica además Pedro Henríquez Ureña —procurando dar un sentido de unidad al conjunto— la procedencia de cada texto, su estado actual, las polémicas en que ingresó en su momento y la necesidad de actualización de algunos de ellos.

4. TEXTOS FUNDACIONALES

¿Qué tienen en común los 7 ensayos y los Seis ensayos?

En primerísimo lugar, y como lo reconoce el propio Mariátegui, se trata de una nueva puesta en relación entre literatura, cultura y vida social. Para nuestros ensayistas —así como también para figuras como la de Alfonso Reyes, un poco más joven que ellos—, se trata de emancipar las órbitas del pensamiento, el arte y la literatura de las formas de "mecenazgo" a que las tenían sometidas las minorías que detentaban el poder material y simbólico, desde los miembros ilustrados de las élites hasta los nuevos cuadros de raigambre positivista que dominaban en muchos espacios académicos y educativos.

Si atendemos a los esfuerzos que, desde principios de siglo, se venían haciendo en distintos rincones de América Latina para organizar ateneos, sociedades y ciclos de conferencias, universidades populares, cursos de extensión, programas de publicaciones —como lo hicieron en Perú la universidad popular inaugurada por González Prada y en México el grupo ligado al Ateneo de la Juventud y la revista Savia moderna, así como más tarde las campañas educativas y editoriales vasconcelianas—, descubriremos notas en común: era preciso emancipar la esfera de lo espiritual y lo moral respecto del saber hegemónico detentado por el positivismo; era también necesario lograr la emancipación de las prácticas de las nuevas generaciones intelectuales respecto de los viejos usos del mecenazgo del Estado y la administración. Era necesario reconquistar con sentido moderno una nueva esfera en que se pudiera hacer coincidir el proyecto humanista y la nueva oleada de lectura de los clásicos y modernos —desde Platón hasta Nietzsche— para ligarlo a su vez a un vasto proyecto educativo. Es entonces cuando nuestros pensadores descubren en la renovada concepción filosófica y etnográfica de cultura la llave maestra para su nuevo programa. Mariátegui, Henríquez Ureña, Reyes, serán conscientes de los alcances del empleo de este nuevo concepto, que comenzaba a circular a partir de la nueva matriz del pensamiento antropológico. En su reseña, como veremos más adelante, Mariátegui logra poner en palabras la importancia que el descubrimiento del enfoque culturalista e histórico tiene para la reinterpretación de nuestra literatura.

En segundo lugar, ambos ensayistas nos ofrecen una visión no tradicionalista de la tradición y diseñan un nuevo lugar para la inteligencia crítica en la región. Antonio Melis hizo suya una idea planteada ya por Mariátegui, en referencia a la necesidad de rescatar la idea de tradición, por entonces en manos de las visiones conservadoras hegemónicas, para redefinirla de acuerdo a los nuevos tiempos. Pedro Henríquez Ureña enfatizó también la necesidad de elaborar nuevas visiones de conjunto de la literatura hispanoamericana, con un moderno sentido de periodización a partir de la vida cultural.

En tercer término, ambos textos señeros constituyen dos miradas críticas a la etapa colonial, mucho más radical en el caso de Mariátegui y más conciliadora en el caso de Henríquez Ureña, dentro de la propia línea del pensamiento arielista.[3] En este sentido, las preocupaciones compartidas por nuestros dos ensayistas no necesariamente provienen de una fuente común, aunque sí traducen un programa común: “Nuestra preocupación es de especie nueva. […] A cada concesión práctica va unida una rebelión ideal”, escribe Henríquez Ureña (1928: 15 y 18).

El fortalecimiento del intervencionismo político y la injerencia económica británica y norteamericana en los destinos de las naciones latinoamericanas —un fenómeno que tan agudamente notó ya Martí— constituía el trasfondo que obligaba a nuevas tomas de posición de nuestros intelectuales en el complejo ajedrez ideológico: España era, después del 98, una pieza clave a ser repensada. Y sin duda Henríquez Ureña y Reyes, quienes tenían fuertes vínculos con la gran escuela de filología española y atendían a los aires de familia en los procesos escriturales y dialectales, estaban propiciando un nuevo giro en nuestro vínculo con España, en contraste con la mirada de Mariátegui, quien veía la fuerte marca de la conquista en los distintos niveles de la realidad y la historia peruanas, o de los escritores rioplatenses, muchos de los cuales defendían por entonces una postura criollista de ruptura e independencia lingüística incluso respecto de la tradición española.

En relación con esto, quiero hacer una particular mención a las páginas que dedica Henríquez Ureña a la reflexión sobre la lengua: algo inédito en su época si atendemos a la profundidad y agudeza con la que don Pedro logró entrever, con una mirada en esto sí deudora de la perspectiva caribeña, la cuestión de la lengua: un tema que hoy se debate con fuerza en el Caribe, como es notorio en autores como Edouard Glissant o Derek Walcott, por ejemplo, pero que en general no recibió la misma atención en el área hispanoamericana. De allí las

penetrantes observaciones de Pedro Henríquez Ureña en cuanto a la lengua. Allí leemos:

> En literatura, el problema es complejo, es doble: el poeta, el escritor, se expresan en idioma recibido de España. Al hombre de Cataluña o de Galicia le basta escribir su lengua vernácula para realizar la ilusión de sentirse distinto del castellano. Para nosotros esta ilusión es fruto vedado o inaccesible. ¿Volver a las lenguas indígenas? El hombre de letras, generalmente, las ignora, y la dura tarea de estudiarlas y escribir en ellas lo llevaría a la consecuencia final de ser entendido entre muy pocos, a la reducción inmediata de su público. Hubo, después de la conquista, y aun [sic] se componen, versos y prosa en lengua indígena […] pero raras veces se anima esa literatura con propósitos lúcidos de persistencia y oposición. ¿Crear idiomas propios, hijos y sucesores del castellano? Existió hasta años atrás —grave temor de uso y esperanza loca de otros— la idea de que íbamos embarcados en la aleatoria tentativa de crear idiomas criollos. La nube se ha disipado bajo la presión unificadora de las relaciones constantes entre los pueblos hispánicos. La tentativa, suponiéndola posible, habría demandado siglos de cavar foso tras foso entre el idioma de Castilla y los germinantes en América, resignándonos con heroísmo franciscano a una rastrera, empobrecida expresión dialectal mientras no apareciera el Dante creador de alas y de garras (Henríquez Ureña 1928: 20-21).[4]

Tras reflexionar brevemente sobre el habla gauchesca del Río de la Plata, en la que encontró su germen el criollismo, que se disipó rápidamente ya que no dista mucho del tronco lingüístico español, concluye:

> No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda (Henríquez Ureña 1928: 21).

Destaquemos que Pedro Henríquez Ureña, además de ser uno de los primeros en poner sobre la mesa de discusión con distancia crítica y criterio filológico el problema de la lengua, ha sido también uno de los primeros en trasladar —con las corrientes estilísticas de su momento— la idea de expresión individual a la idea de expresión cultural: "nuestra expresión en literatura". El modelo de integración a través de la lengua —para el que toma el molde de la tradición románica y mediterránea— se puede trasladar así a la integración histórica y cultural.

Otro punto de coincidencia con Mariátegui será el de la defensa de quienes son tachados de "europeizantes": la superación de esa falsa disyuntiva entre ser americanos y ser europeos:

Aceptemos francamente, como inevitable, la situación compleja: al expresarnos habrá en nosotros, junto a la porción sola, nuestra, hija de nuestra vida, a veces con herencia indígena, otra porción sustancial, aunque sólo fuere el marco, que recibimos de España. Voy más lejos: no sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad; pertenecemos —según la repetida frase de Sarmiento— al Imperio Romano (Henríquez Ureña 1928: 29).

Atendamos a las palabras de Antonio Melis, quien abunda en el caso de Mariátegui:

Si el diagnóstico es similar, muy diferente es la perspectiva planteada por los dos autores. A partir de la influencia indígena detectada en la literatura peruana, se señala el posible inicio de una literatura quechua moderna. Es un tema que Mariátegui volverá a plantear en la parte final del ensayo cuando, ocupándose del indigenismo, establecerá la conocida y muy discutida distinción entre literatura indigenista y literatura indígena. Son páginas abiertas hacia el futuro, que permiten interpretaciones diferentes. Entre las lecturas posibles, existe la que propone la identificación, en obras concretas de la literatura peruana de las últimas décadas, de los textos presagiados y auspiciados por Mariátegui. El

nombre más obvio, en este sentido, es el de José María Arguedas, sobre todo por su invención de un lenguaje literario, continuamente perfeccionado hasta su última obra, que se propone dar cuenta de una situación de desgarramiento lingüístico y cultural. En otras aportaciones más recientes, se sugiere que la intuición mariateguiana se halla tal vez realizada en otros autores contemporáneos, por ejemplo en el puneño Gamaliel Churata.

Por otra parte, estos ejemplos plantean la exigencia de enfrentarse con las formas específicas que asume el mestizaje cultural. La misma unidad de la literatura hispanoamericana se pone en tela de juicio. Es evidente la importancia de la lengua como factor de unidad. Sin embargo, desarrollando las formulaciones ya aludidas de Henríquez Ureña y Mariátegui sobre la cuestión, valdría la pena considerar con el justo relieve la progresiva diferenciación del español americano, en relación con el substrato indígena, pero también con los aportes sucesivos de la emigración, sin olvidar la interferencia cultural del inglés. Con ritmos diferentes en los distintos países, este factor colabora en la configuración tendencial de culturas y literaturas nacionales. Una vez más, encontramos en Mariátegui la percepción lúcida de este proceso de diferenciación. Es un juicio que se puede encontrar a lo largo de toda su obra (Melis 1997: 38).

El elemento de heterogeneidad advertido por Mariátegui —y desarrollado posteriormente por Cornejo Polar— marcará un punto de inflexión importante con relación a la visión integradora de Henríquez Ureña. También será mayor la presencia de las vanguardias en la reflexión del peruano. A este respecto resulta fundamental el aporte de Fernanda Beigel en torno al vanguardismo estético-político del gran intelectual peruano, cuya particular forma de articulación entre arte y política es deudora de aquél en una magnitud diferente de la de Henríquez Ureña.

Quiero retomar otra observación de Beigel en cuanto al modo en que por esos años se estaba dando una rearticulación entre diferentes campos de la vida social, “que se registró especialmente entre prensa y literatura, educación y lucha gremial, arte y política” (Beigel 2003: 20). Los signos de cambio que menciona Beigel para la sociedad peruana pueden considerarse también para otras latitudes de Hispanoamérica: modernización, desarrollo, fortalecimiento del sistema literario, aparición de un público moderno, formación de los primeros partidos de masas, desembocarán a su vez en un proceso de diferenciación del

“periodismo de ideas”, así como del ensayo y las letras, respecto del “periodismo de empresa”. Este fenómeno traerá a su vez aparejado un nuevo proyecto de acercamiento y a la vez delimitación “entre prensa, literatura y política”. Beigel recuerda las palabras que años atrás escribiera Mariátegui:

Si yo me gobernara, en vez de que me gobernara la miseria del medio, yo no escribiría diariamente, fatigando y agotando mis aptitudes, artículos de periódico. Escribiría ensayos artísticos o científicos más de mi gusto […] Los literatos son un lujo de los países ricos. En los países como el nuestro los literatos que quieren ser literatos —o sea comer de su literatura— se mueren de hambre (Mariátegui en Beigel 2003: 21).

Otro tema fundamental es el del encuentro entre literatura y vida nacional, que traduce la crisis del concepto de nación y de un modelo de relación de la ciudad letrada con el poder que se había consolidado a lo largo del siglo XIX, pero empezaba a mostrar signos de resquebrajamiento: “todo aislamiento es ilusorio”, anotará Henríquez Ureña (Henríquez Ureña 1928: 28). Y en una idea que se hará recurrente en la obra de autores como Alfonso Reyes o Jorge Cuesta en México y Jorge Luis Borges en Argentina (algunos incluso consideran que se esboza por primera vez en Henríquez Ureña una idea que se hará famosa a partir de su versión en “El escritor argentino y la tradición”), dirá:

No sólo sería ilusorio el aislamiento —la red de las comunicaciones lo impide—, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura […] recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma (Henríquez Ureña 1928: 29).

Este reclamo de nuestro derecho a participar de la cultura occidental no obedece de ningún modo a una nostalgia del pasado, sino a una sensibilidad de presente y futuro: con el modernismo nuestros escritores “sincronizaron” sus relojes con los de Europa (tomo una expresión de Ángel Rama) y con las vanguardias se

confirmó de manera radical ese sentido de cosmopolitismo. Es notable que José Carlos Mariátegui y Pedro Henríquez Ureña lograran entender con sensibilidad que el mundo había ingresado a esa nueva etapa cosmopolita y la fuerza performativa de sus respectivas obras las reviste de un valor programático.

Es así como se comprende también el sentido de recambio generacional del que se hizo eco el principio juvenilista y reformista (tanto Mariátegui como Henríquez Ureña habían dedicado sendas reflexiones al proceso de la Reforma Universitaria de Córdoba). A ello debemos sumar la aceptación de los nuevos procesos históricos y sociales, como la Revolución mexicana y la Revolución rusa —cuyos alcances debían ser ponderados fuera de México—, así como la sensibilidad hacia los nuevos fenómenos que, como la modernización, urbanización, movimientos políticos de vanguardia, estaban transformando el paisaje cultural.

De este modo, cuando Henríquez Ureña anote que nos encontramos ante una "situación compleja", sus palabras no deben ser interpretadas con ligereza.

Los ensayos de ambos autores se ligan entonces a una nueva discursividad por la que se intenta a la vez traducir y dar visibilidad a una nueva concepción del espacio público y de la esfera de la cultura. Todo esto marca un punto de quiebre respecto de la anterior prosa positivista y el discurso político: la profesionalización del escritor no puede concebirse sin el surgimiento de un nuevo espacio simbólico para su propia inserción, en el que la educación y el libro habrán de tener un lugar destacado.

5. UNA LECTURA DE LA RESEÑA

Comienza Mariátegui por criticar tanto la “demagogia” de ciertos “maestros de la juventud” como el “mesianismo” de ciertos reformadores políticos y sociales “improvisados” a partir del movimiento de la reforma universitaria. El gran intelectual peruano compartía con Vallejo un rechazo hacia la línea latinoamericanista de Rodó y Vasconcelos, que se traducirá además en distanciamiento del aprismo de Haya de la Torre.

Pero al mismo tiempo rechaza ciertos excesos de las vanguardias, como el gesto y la declamación de ciertos movimientos de la hora, particularmente el ultraísmo y el criollismo. Desde luego que Mariátegui vio con buenos ojos muchas de las innovaciones artísticas de la vanguardia, y que él mismo protagonizó varias demostraciones en este sentido, así como mantuvo amistad y correspondencia con artistas que, como Emilio Pettoruti, pertenecían a nuevas corrientes. Pero hay en él, como Henríquez Ureña, una desconfianza básica hacia los muchos riesgos del decadentismo.

Regresando a la primera parte de su opinión crítica, para Mariátegui el superamericanismo se da la mano con otro exceso: el provincianismo criollista. [5]

Tras marcar este panorama, recupera y coloca en contraste la autenticidad de la labor crítica y docente que llevan realizando en América Latina figuras como la de Henríquez Ureña. Alaba su responsabilidad, talento y cultura: ese sentido de trabajo intelectual esforzado y honrado, lejano de la improvisación y la exageración, que demanda hoy nuestro continente:

En Henríquez Ureña se combinan la disciplina y la mesura del crítico estudioso y erudito con la inquietud y la comprensión del animador que, exento de toda ambición directiva, alienta la esperanza y las tentativas de las generaciones jóvenes. Henríquez Ureña sabe todo lo que valen el aprendizaje escrupuloso, la investigación atenta, los instrumentos y métodos de trabajo de una cultura

acendrada; pero aprecia, igualmente, el valor creativo y dinámico del impulso juvenil, de la protesta antiacadémica y de la afirmación beligerante. Su simpatía y su adhesión acompañan a las vanguardias en la voluntad de superación y en el esfuerzo constructivo. De ninguna crítica me parece tan necesitada la actividad literaria de estos países como de la que Pedro Henríquez Ureña representa con tanto estilo individual (Mariátegui 1960: 73-74).

Henríquez Ureña representa así una posición particular en el campo de la crítica latinoamericana: una nueva generación ligada al trabajo concienzudo y riguroso, a una capacidad impar de trabajo y entrega no reñida con el talento, en todo contrastante con la pirotecnia del genio individual y mucho más cercana a la honradez del trabajo. (Recordemos a este respecto una muy sintomática carta donde Henríquez Ureña pone en alerta a Rodríguez Feo sobre los riesgos de una excesiva admiración por Borges, a quien consideraba en cierto modo arbitrario y caprichoso en sus gustos y preferencias). Pero este rigor no está reñido con otras dos notas positivas (que Mariátegui relaciona con las vanguardias): el antiacademicismo, el impulso creativo y dinámico ligados al vigor juvenil.

Sigue luego el reconocimiento a la obra editorial de Samuel Glusberg, cuyo sello publica la obra de Henríquez Ureña:

En su nuevo libro, que agrega un título más a la selectísima biblioteca argentina dirigida por Samuel Glusberg, Henríquez Ureña reúne trabajos dispersos —artículos, conferencias, prólogos— que no obedecen en parte a la intención central de la obra (Mariátegui 1960: 74).[6]

La amistad fraternal que une a Mariátegui con Glusberg y Henríquez Ureña no está exenta de la posibilidad de criticar la compilación de artículos:

Los ensayos “Hacia el nuevo teatro” y “Veinte años de la literatura en los Estados Unidos”, excelentes como panorama de uno y otro tópico, podían formar parte de otro libro. No diré que son ajenos al espíritu mismo de estas

meditaciones “en busca de nuestra expresión”, pero sí que pertenecen con más propiedad a otro grupo de ensayos del autor. Han sido incluidos en estos “seis ensayos” por la dificultad editorial acusadora de nuestra pobreza de organizar en volúmenes autónomos la investigación de un ensayista como Henríquez Ureña (Mariátegui 1960: 74).

Esta opinión de Mariátegui refuerza la percepción de una heterogeneidad básica entre los materiales que forman el conjunto. Y de allí que Mariátegui decida dedicarse sólo a la primera parte:

Los dos primeros ensayos: “El descontento y la promesa: en busca de nuestra expresión” y “Caminos de nuestra historia literaria”, contienen lo más esencial del libro. En esos dos nutridos y sólidos escritos, Henríquez Ureña logra un planteamiento de los problemas de nuestra literatura y de su orientación, mucho más eficaz y hondo que el que embrollada o vagamente esbozan, sin tan precisos resultados, enteros volúmenes de historiografía y crítica literaria (Mariátegui 1960: 74).

A continuación, plantea los requisitos de una auténtica crítica literaria, que debe obedecer a una mirada certera, que no se confunda con el impresionismo o la escolástica, aunque no debe dejar de estar conducida por una serie de rasgos que posee en grado sumo el autor dominicano:

Las conclusiones de Henríquez Ureña son, como todas, susceptibles en muchos puntos de desarrollo y rectificación; pero revelan algo que no es frecuente en nuestra crítica: un criterio superior y seguro. Henríquez Ureña tiene las cualidades del humanista moderno, del crítico auténtico. Sus juicios no son nunca los del impresionista ni los del escolástico. La consistencia de su criterio literario, no es asequible sino al estudioso que al don innato del buen gusto une ese rumbo seguro, esa noción integral que confieren una educación y un espíritu filosóficos. Henríquez Ureña confirma y suscribe el principio de que la crítica literaria no es una cuestión de técnica o gusto, y de que será siempre ejercida,

subsidiaria y superficialmente, por quien carezca de una concepción filosófica e histórica (Mariátegui 1960: 74-75).

Regresa, por contraste, a revisar las distintas notas negativas de la crítica:

El hedonismo tanto como el eruditismo y el preceptivismo, están definitivamente relegados a una condición inferior en la crítica. No es posible el crítico sin tecnicismo y sin sensibilidad específicamente literarios, pero se clasificará invariablemente en una categoría secundaria al crítico que con la ciencia y el gusto no posea un sentido de la historia y del universo, una weltanschauung [sic] (Mariátegui 1960: 75).

El concepto de “hedonismo” envía a toda una familia semántica que en Mariátegui se opone al sentido de trabajo intelectual y al profesionalismo, a la vez que se asocia con el pasatismo, el diletantismo, el nihilismo, el decadentismo, el carácter del “bohemio” que critica en “El proceso de la literatura”. Por su parte, los conceptos de “eruditismo” y “preceptivismo” nos envían a los feudos de la academia y el purismo vacíos, conservadores, paralizantes y capaces de atribuirse a sí mismos el derecho a la censura y a la defensa del status quo y el espíritu de casta.[7]

En el otro extremo, los valores positivos de la crítica se asocian a la ciencia, el gusto, la pericia técnica y la sensibilidad, sí, aunados a un sentido de la historia y del universo, esto es, capaces de atender siempre a una visión de mundo.[8]

De este modo abre Mariátegui la vía para repensar la crítica literaria en su vínculo con la crítica cultural, e inaugura una visión no tradicionalista de la tradición cuyos rasgos pueden descubrirse en esta reseña programática: el problema de la relación de la obra con la historia y las condiciones materiales de producción, sí, pero además con “un sentido de la historia y del universo”. Ve en su lectura de Henríquez Ureña la clave para abrir esta nueva vía interpretativa. Quien la lleva a cabo lo hace ya con los ojos de un profesional responsable, alejado del diletantismo, el academicismo y tantos otros nefastos ismos. Y su meta es ir más allá de cuestiones de técnica, guiado por la sensibilidad y la

capacidad de dar sentido a la búsqueda: un sentido que se relaciona además con la búsqueda con el generoso sentido propio de un humanista moderno, de una Weltanschauung.

Como observa Antonio Melis: “Otro aspecto notable es la necesidad de una concepción filosófica e histórica, reafirmada por el dominicano como condición para ejercer la crítica” (Melis 1997: 36). Considero que éste es un punto clave, en cuanto representa nada más y nada menos que la necesidad de encontrar un punto de apoyo, un horizonte de sentido, para llevar a cabo la crítica. Ese horizonte se encuentra en otro nivel: algo que podía quedar claro para un Walter Benjamin, que por esos mismos años se refería a la crítica y a la relación entre lo poético y lo poetizado, o aún antes para un Dilthey o un Simmel preocupados por atender a la especificidad de las disciplinas del espíritu, pero que evidentemente no había sido tema de discusión para la vieja escuela positivista que demandaba hechos pero no interpretaciones, de modo tal que se dedicó a elaborar una historia de la literatura a partir de datos duros, contantes y sonantes. Es a esas historias de la literatura y a esos enfoques biográficos a las que se propondrán revisar nuestros autores, conscientes de la necesidad de establecer tablas de valores para llevar a cabo su relectura crítica de la tradición literaria.

Ambos autores superarán no sólo los enfoques tradicionalistas y académicos sino también —de manera más moderada en Henríquez Ureña y más virulenta en Mariátegui— los términos del arielismo temprano, al ofrecer visiones más complejas, ricas y críticas de la situación cultural de nuestro continente. Repensarán la oposición entre espiritualidad latina y pragmatismo norteamericano tal como se planteaba en el primer arielismo, y lo harán a la luz de un reexamen del pasado, el presente y los proyectos futuros de la región.

Ambos autores emprenderán también una crítica a otras posiciones en el campo, de un modo tal que Mariátegui equiparará a un juicio en el comienzo de su séptimo ensayo, “El proceso de la literatura”, donde dará su “Testimonio de parte”:

La palabra proceso tiene en este caso su acepción judicial. No escondo ningún propósito de participar en la elaboración de la historia de la literatura peruana. Me propongo, sólo, aportar mi testimonio a un juicio que considero abierto. Me parece que en este proceso se ha oído hasta ahora, casi exclusivamente,

testimonios de defensa, y que es tiempo de que se oiga también testimonios de acusación. Mi testimonio es convicta y confesamente un testimonio de parte. Todo crítico, todo testigo, cumple consciente o inconscientemente, una misión. Contra lo que baratamente pueda sospecharse, mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es de constructor, y nada me es más antitético que el bohemio puramente iconoclasta y disolvente; pero mi misión ante el pasado, parece ser la de votar en contra. No me eximo de cumplirla, ni me excuso por su parcialidad […]. Mi crítica renuncia a ser imparcial o agnóstica, si la verdadera crítica puede serlo, cosa que no creo absolutamente. Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, de político, o de moralista […].

Declaro, sin escrúpulo, que traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones e ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política en mí es filosofía y religión.

Pero esto no quiere decir que considere el fenómeno literario o artístico desde puntos de vista extraestéticos, sino que mi concepción estética se unimisma, en la intimidad de mi conciencia, con mis concepciones morales, políticas y religiosas, y que, sin dejar de ser concepción estrictamente estética, no puede operar independiente o diversamente (Mariátegui 1928: 229-231).

Al colocarse en una nueva encrucijada entre la prosa crítica, la reseña, la nota, el prólogo, el artículo, así como al colocarse entre las viejas formas de la crítica literaria y las nuevas posturas históricas y filosóficas que atienden a la vida cultural, nuestros autores están a su vez abriendo una nueva perspectiva para ver, un nuevo mirador para el ensayo, que debe a su vez cumplir las exigencias propias de la contundencia verbal y la economía en la prosa, el juicio preciso y bien fundado, y atenaceado tanto por las exigencias del estilo y la forma como por las de rigor en el análisis.

Es así como ambos autores contribuyeron a replantear el ensayo, que se independiza de las marcas propias del género en el romanticismo o el positivismo, para reconfigurarse con rasgos característicos. Uno de ellos será el enlace entre la experiencia de escritura y la experiencia de lectura. Se trata no sólo de escritores profesionales, sino de lectores profesionales, que emprenden grandes revisiones y reorientaciones de las lecturas. Lectura y escritura se vuelven las dos etapas fundamentales de un trabajo intelectual destinado a su

socialización con los lectores. Se trata de un continuo con el que recomienza el proceso creativo e interpretativo detonado por el texto de origen. Y en cuanto ensayos críticos, es ostensible en ellos la representación de representaciones sociales, la reinterpretación de interpretaciones sociales, a partir de un punto de vista particular que es ya, desde el origen, nunca neutralidad, sino siempre puesta en valor a la vez que validación y legitimación del mismo: en suma, juicio, en el sentido epistemológico y jurídico del término. Considero que con los ensayos de José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes se hace evidente el paso al modelo "jurídico" de interpretación, que desplaza las anteriores miradas racistas y deterministas.

Al hablar de juicio me remito a los planteos que hará el joven Lukács: el ensayo como forma crítica que tiene su propia legalidad y necesidad y que responde a las demandas del despliegue del juicio. Pero aquí quiero enfatizar, porque me parece fundamental, que, como dice Lukács, lo que decide el valor del ensayo no es sólo el juicio propiamente dicho que en él se manifieste, sino el proceso mismo de juzgar, pero, más aún, que el propio ensayo crea sus valores juzgadores. Esto es fundamental. Por esos mismos años Benjamin dirá que la crítica busca el contenido de verdad de una obra de arte, mientras que el comentario busca su contenido objetivo. Este deslinde es fundamental para entender por qué hablamos del nacimiento de la crítica, que intenta colocar sus lecturas en un horizonte de sentido mayor.

Para terminar, retomo las palabras de Julio Ramos: "No es casual que en las primeras décadas de este siglo el ensayo prolifere en concomitancia con el proyecto culturalista" (Ramos 2003: 270). Considero que hay aquí una clave: el ensayo latinoamericano se reconfigura y recoloca a partir de la integración de la mirada culturalista. Y en este sentido se explican incluso los alcances formales de tal proceso. Una vez más con Ramos,

> La forma del ensayo representa el lugar ambiguo del literato ante la voluntad disciplinaria que distingue la modernización […]. El ensayo […] se resiste a la norma de pureza discursiva, a la reglamentación de los discursos especializados. El ensayo opera, sin embargo, sobre esos discursos: los presupone como materia prima de esa mirada integradora, aunque nunca definitiva (teórica), de la cultura (Ramos 2003: 270).

Es que el propio concepto de cultura que comienza a circular por esos años (pienso en los ensayos de Simmel al respecto, tales como “Sobre filosofía de la cultura” o “El conflicto de la cultura moderna”, de 1918), abría una vía original para un nuevo enfoque de la esfera que muchos llamaban “lo espiritual”, en cuanto a la posibilidad de objetivación de lo subjetivo y de expansión suprapersonal de lo individual: es en el ámbito de “objetivación del mundo espiritual” y del “sentido cultural del objeto” donde incidirá el trabajo ensayístico de nuestros autores (Simmel 2002: 326-327).

Es fundamental entonces comprender que estos grandes ensayistas no sólo nos brindan textos cuyos contenidos, cuyos temas, son de gran interés, sino que nos ofrecen una nueva vía de articulación del ensayo y la cultura. Con ellos se desencadena una nueva política de la prosa y una nueva prosa de la política, que les permite repensar los valores juzgadores y, al hacerlo, obligarse no sólo a hacer un trabajo de replanteo de conceptos y símbolos, sino también un trabajo sobre el lenguaje y sus formas expresivas y evaluativas (los valores, signo de Mariátegui). Harán así un aporte interpretativo atento al presente a la vez que abierto al pasado y al futuro para ofrecernos una nueva configuración, un nuevo mapa simbólico de nuestro territorio y una nueva periodización también fundamental. Esta reinterpretación no tradicionalista de la tradición se constituirá como alternativa a las lecturas de viejo cuño y llamará a presente y a discusión a las distintas corrientes literarias y posturas críticas, abrevando en diversas fuentes para a su vez producir un recambio en nuestro modo de leer la literatura desde la cultura, esto es, para proponer un nuevo modo de leernos.

BIBLIOGRAFÍA

BEIGEL, Fernanda (2003): El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui. Buenos Aires: Editorial Biblos.

FLORES GALINDO, Alberto (1980): La agonía de Mariátegui: la polémica con la Komintern. Lima: DESCO.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1928): Seis ensayos en busca de nuestra expresión. Buenos Aires: BABEL.

MARIÁTEGUI, José Carlos (1926): "Arte, revolución y decadencia". En: Amauta 1, 3: 3-4.

——— (1928): 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima: Empresa Editora Amauta.

——— (1960): "Seis ensayos en busca de nuestra expresión, por Pedro Henríquez Ureña". En: Temas de Nuestra América. Lima: Empresa Editora Amauta, pp. 73-78.

MELIS, Antonio (1997): "La fundación de la historia literaria hispanoamericana: Pedro Henríquez Ureña y José Carlos Mariátegui". En: Anuario Mariateguiano 9, 9: 35-41.

RAMOS, Julio (2003): Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX. Santiago de Chile/ San Juan (Puerto Rico): Editorial Cuarto Propio/ Ediciones Callejón.

RODÓ, José Enrique (1956): "Rumbos nuevos". En: Obras selectas. Buenos Aires: El Ateneo, pp. 577-592.

SIMMEL, Georg (2002): "Sobre filosofía de la cultura". En: Sobre la aventura: ensayos de estética, trad. Salvador Mas, epílogo de Jürgen Habermas [título original: Philosophische Kultur]. Barcelona: Ediciones Península, pp. 317-422.

TARCUS, Horacio (2001): Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg. Buenos Aires: El cielo por asalto.

NOTAS AL PIE

[1] Integrados posteriormente a la edición popular de las obras completas, ha tenido más de sesenta reediciones hasta la fecha. Como bien lo ha observado Fernanda Beigel, fue la publicación de la obra de Mariátegui "en volúmenes organizados temáticamente en una edición popular" la que "promovió la socialización y difusión de las reflexiones mariateguianas en América Latina y Europa" (Beigel 2003: 16).

[2] Por fortuna este texto puede consultarse completo en Internet: <http://www.rebelion.org/docs/125294.pdf>, última consulta: 17 de agosto de 2012.

[3] Recordemos que el autor del Ariel había escrito: "el positivismo, que es la piedra angular de nuestra formación intelectual, no es ya la cúpula que la remata y corona […] así, en la esfera de la vida y en el criterio de sus actividades, tendemos a restituir a las ideas, como norma y objeto de los humanos propósitos, muchos de los fueros de la soberanía que les arrebatara el desbordado empuje de la utilidad" (Rodó 1956: 588).

[4] En una de las Cartas de Italia, de 1920, y con motivo del centenario del Dante, Mariátegui dice que habría que recordar que cuando se tiene hambre no es posible ocuparse de la Divina Comedia. Dice también que si son muchos quienes no han leído esta obra, es porque, entre otras cosas, han debido trabajar muy duro para que una minoría pudiese disfrutar el lujo de su lectura.

[5] No sería extraño que ya por esos años Mariátegui hubiera tenido noticia del "Drago" (1927) de Xul Solar, obra vanguardista y esotérica a la vez, donde se puede ver las banderas de América Latina clavadas a la cola de un dragón metafísico. Recordemos que Xul participó, en la década de los años veinte, del grupo Martín Fierro, integrado por Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo. Hacia 1926 había dicho José Carlos Mariátegui que "no todo el arte nuevo es revolucionario, ni es tampoco verdaderamente nuevo" (Mariátegui 1926: 3).

[6] En efecto: si revisamos la solapa de la primera edición de los Seis ensayos, podremos tener una idea de los alcances que tenía ya por esos años la editorial de Glusberg: en la serie A, constituida por autores argentinos y latinoamericanos, encontramos los nombres de Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Luis Franco, José Pedroni, Alberto Gerchunoff, Ezequiel Martínez Estrada, Enrique González Martínez, Ricardo Sáenz Hayes, Evar Méndez, Mario Bravo, Alfonsina Storni, Baldomero Sanín Cano, Roberto Payró y el propio Glusberg, entre muchos otros; en la Serie B aparecen las Noches florentinas de Heine, los Cuentos de Albert Samain, la Historia de la literatura española de J. Fritzmaurice-Kelly y los Pensamientos de Marco Aurelio. En la cuarta de forros leemos que la editorial tenía concesionarios para la venta en Buenos Aires, Santiago de Chile y Madrid (Espasa Calpe y Casa del Libro en esta última).

[7] Así se refiere en su séptimo ensayo a uno de los representantes de esta postura: "Riva Agüero enjuició la literatura con evidente criterio 'civilista'. Su ensayo sobre 'el carácter de la literatura del Perú independiente' está en todas sus partes, inequívocamente transido no sólo de conceptos políticos sino aun de sentimientos de casta. Es simultáneamente una pieza de historiografía literaria y de reivindicación política. El espíritu de casta de los encomenderos coloniales, inspira sus esenciales proposiciones críticas que casi invariablemente se resuelven en españolismo, colonialismo, aristocratismo. Riva Agüero no prescinde de sus preocupaciones políticas y sociales, sino en la medida en que juzga la literatura con normas de preceptista, de académico, de erudito; y entonces su prescindencia es sólo aparente porque, sin duda, nunca se mueve más ordenadamente su espíritu dentro de la órbita escolástica y conservadora. Ni disimula demasiado Riva Agüero el fondo político de su crítica, al mezclar a sus

valoraciones literarias consideraciones antihistóricas respecto al presunto error en el que incurrieron los fundadores de la independencia prefiriendo la república a la monarquía, y vehementes impugnaciones de la tendencia a oponer a los oligárquicos partidos tradiciones, partiendo de principios, por el temor de que provoquen combates sectarios y antagonismos sociales. Pero Riva Agüero no podía confesar explícitamente la trama política de su exégesis: primero, porque sólo posteriormente a los días de su obra, hemos aprendido a ahorrarnos muchos disimulos evidentes e inútiles; segundo, porque la condición de predominio de su clase —la aristocracia "encomendera"— era, precisamente, la adopción formal de los principios e instituciones de otra clase —la burguesía liberal— y, aunque se sintiese íntimamente monárquica, española y tradicionalista, esa aristocracia necesitaba conciliar anfibológicamente su sentimiento reaccionario con la práctica de una política republicana y capitalista y el respeto de una constitución demoburguesa" (Mariátegui 1928: 231-233).

[8] En el artículo arriba citado se referirá Mariátegui a "tener una fe", "tener una meta", tener —añado por mi parte— un sentido.

ENTRE AMÉRICA Y EUROPA: DOS FORMAS DE ENTENDER AMÉRICA LATINA (RICARDO ROJAS Y JOSÉ VASCONCELOS)

Katja Carrillo Zeiter

(Instituto Ibero-Americano, Berlín)

1. INTRODUCCIÓN

Cuando en 1924 y 1925 Rojas y Vasconcelos publican los dos textos que a continuación se analizarán, tanto la sociedad argentina como la mexicana se vieron confrontadas con situaciones políticas marcadas por cambios que no sólo afectaron los respectivos sistemas políticos, sino también la vida intelectual. La Argentina había vivido una reforma universitaria dando paso a la participación de los estudiantes. Al mismo tiempo, en México, como consecuencia de la Revolución mexicana, entraron nuevos actores en la esfera universitaria, académica y educativa.

Tanto Rojas como Vasconcelos desempeñaron papeles importantes en las respectivas instituciones educativas de sus países, Rojas como rector de la Universidad de Buenos Aires entre 1926 y 1930, Vasconcelos como rector de la Universidad Nacional Autónoma de México entre 1920 y 1921 y como secretario de Educación entre 1921 y 1925. Mas, lo que podría parecer un desarrollo similar contiene una diferencia importante relacionada con el papel de los intelectuales en las dos sociedades.

En México, la relación entre intelectuales y Estado toma un nuevo rumbo cuando durante y, sobre todo, después de la revolución se van formando alianzas estrechas entre los representantes políticos y los (nuevos) intelectuales, hasta tal grado que algunos intelectuales se convierten en representantes políticos, como sería el caso de Vasconcelos. La tarea primordial de los primeros años después de la revolución fue la construcción de una cultura y un aparato cultural identificados con los ideales de la revolución (Garciadiego 2010). Paralelamente y de cierto modo estrechamente conectada a esta tarea seguía vigente la discusión sobre la mexicanidad, más aún alrededor de 1920, año del Centenario de la Independencia mexicana. Ese mismo año, la Revolución mexicana había llegado a su fin con la victoria de Obregón en las elecciones de 1920. Estas elecciones marcan, por lo tanto, el fin de una década de guerras civiles, interrumpidas por momentos de relativa estabilidad. Con el gobierno de Obregón empieza, pues, la nueva época (Bernecker et al. 2007). José Vasconcelos forma parte del nuevo gobierno y asume en 1921 el puesto del secretario de Educación,

del cual estará a cargo hasta 1925, año en que se publica La raza cósmica.

A su vez, Ricardo Rojas se perfila en su obra como, siguiendo a Dalmaroni, "escritor-educador" de la República Argentina (Dalmaroni 2006). Ante la ola inmigratoria, con la cual se ve confrontada la Argentina a principios del siglo XX, Rojas desarrolla su concepto de la argentinidad como resultado de una fusión de migraciones ininterrumpidas. Lo que hizo y hace posible tales fusiones es la tierra americana, que se convierte dentro del concepto de Rojas en el elemento identitario crucial (Dalmaroni 2006, Carrillo Zeiter 2011). La importancia de este concepto entra en juego cuando Rojas define al intelectual y le otorga una función dentro del Estado convirtiéndolo en compañero del líder político. Aún más, "[…] Rojas organiza una concepción funcional de la literatura como ficción explicativa y orientadora de la conducta social […]" (Dalmaroni 2006: 129). Vista desde esta perspectiva, su función como rector de la Universidad de Buenos Aires no es sólo importante para la historia académica de aquella institución pública, sino podemos asumir que para el mismo Rojas siendo rector significa tomar responsabilidad política dentro del Estado argentino.

La concepción del intelectual de Rojas corresponde, por lo tanto, a lo que Gramsci denominó intelectuales tradicionales. Y también José Vasconcelos es un intelectual tradicional al haber salido de aquella clase social que tanto antes como después de la Revolución mexicana asume la responsabilidad en el Estado mexicano. Además, los dos forman parte de aquellos grupos de escritores y artistas que a comienzos del siglo XX debaten sobre la posición de América Latina dentro del mundo occidental. Un debate que incluye el repensar la historia de América Latina con el objetivo de superar la dependencia de Europa y, al mismo tiempo, de abarcar el legado europeo.

Ya a finales del siglo XIX se perfila la idea del trasplante como método que permite tanto acotar la identidad latinoamericana de la europea, como rescatar el legado europeo al declararlo un elemento de esta identidad. El trasplante cultural (y de la civilización) remonta al pasado colonial y por lo tanto es la prueba de una cierta historicidad, jugando con la imagen de algo viejo que forma raíces en algo nuevo: la tierra americana. La idea del trasplante posibilitaba, entonces, considerar lo español en América, al mismo tiempo que daba espacio a la creación de algo propiamente americano. Pero es importante señalar que en esta concepción lo central sigue siendo lo español; lo español experimenta un cambio, lo español incorpora a lo nuevo. A mi ver, la idea del trasplante trata

también de resolver otro problema —casi esencial— del intelectual latinoamericano: su relación intelectual y también crítica con el legado español.

Ahora bien, lo que interesa en este artículo es la pregunta ¿cómo resuelven los intelectuales latinoamericanos la problemática del legado español en América Latina después del Centenario? Y no sólo después del Centenario de la independencia, sino —y quizás con más urgencia— ante una nueva situación de política cultural española que intenta construir una comunidad hispánica después de la pérdida de las últimas colonias españolas.

2. EL TEMPLO DE EURINDIA

Tanto Eurindia como La raza cósmica están marcados por un tono utópico, de aspiraciones positivas hacia el futuro sin dejar de lado el pasado, sino más bien como el resultado del pasado y el presente.

Al final de la edición de 1951 de Eurindia, de la cual se cita aquí, hay un grabado de Alfredo Guido con el título “El templo de Eurindia” que visualiza este sentimiento utópico (Rojas 1951: 273). En la parte inferior se ve a un hombre desnudo que alza sus manos hacia el cielo de la sala en la cual se encuentra. Varias columnas y estatuas forman un pasillo infinito por el cual va avanzando el hombre. Por entre las estatuas y columnas sale algo que puede ser interpretado como ramas de un árbol cuyas formas cambian de tal manera que parecen generar figuras del imaginario indígena, y también las estatuas presentan imágenes de la mitología indígena.

El grabado está dominado por lo infinito, tanto el pasillo como la altura de la sala carecen de límites, las ramas parecen salir de la nada, no se distingue su origen. Aun así, la postura del hombre aparenta abarcar la inmensidad del sitio con el alzamiento de las manos y su movimiento hacia el más allá. Él no entró insensible, sino ya fue iniciado por algún maestro tal como está descrito en el capítulo “La Iniciación” de Eurindia, que termina: “Necesitamos avanzar todavía más, penetrando en el reino de nuestras emociones estéticas. Esto es lo que se aprende cuando se ha entrado en aquel Templo” (Rojas 1951: 266).

El hombre que camina por el pasillo infinito del Templo de Eurindia recién empieza a descubrir la inmensidad de aquel templo que simboliza la cultura americana/ eurindiana: su caminata empezó hace poco. Eurindia —como también otros textos de Rojas— es la descripción de este momento de iniciación o de principio de la elaboración de la cultura americana propia. Pero ¿qué es la cultura americana propia?

3. UN PROGRAMA HACIA EL FUTURO

En su texto Eurindia, Rojas elabora lo que él mismo denomina la “doctrina eurindiana” a partir de reflexiones sobre varios aspectos o elementos de la cultura, lo que en el pensamiento de Rojas equivale a “[d]efinición y organización de tradiciones” (Rojas 1951: 107).

El rumbo que tomará Eurindia queda claro desde el principio cuando en el prólogo Rojas describe lo siguiente:

> Navegaba yo un día sobre el Atlántico, desde las costas de Europa, retornando a las costas de mi país. […] Por esa ruta habían pasado los colonizadores que desde hace cuatrocientos años navegaban de oriente a occidente, para fundar otra civilización. Los éxodos continuaban, y ahora los peregrinos eran esos parias ilusos que en el puente cantaban al anochecer las canciones de su tierra, de que sus hijos harían otro canto para una patria futura… (Rojas 1951: 11).

Esta posición entre Europa y América, sin pertenecer a ninguno de los dos mundos, lo hace pensar en la Atlántida cuyos restos —según Rojas— “eran aquellas islas que levantaban sus grutas de iniciación sobre ambas riberas del mar, entre Europa y las Indias” (Rojas 1951: 11). La Atlántida remite tanto al recuerdo de una sociedad perfecta pero exterminada, como a la promesa de una sociedad perfecta y futura. Llama la atención que encontramos la misma alusión en La raza cósmica de Vasconcelos.

Desde la posición del viajero, en medio del Atlántico, Rojas evoca una perspectiva que se dirige no sólo hacia el destino, sino también hacia el punto de partida. Los viajeros, o los peregrinos, como los denomina Rojas, llevan consigo sus tradiciones, simbolizadas por las canciones que Rojas escucha en la nave. Pero el cruzar el océano inicia un cambio que, siguiendo a Rojas, dará sus resultados en el destino final de la peregrinación. Es la idea central de todos los

trabajos de Rojas, que consiste en la suposición de que lo que llega de una parte vive un cambio en la nueva región a donde fue transportado.

En Eurindia, Rojas sigue el camino de la cultura europea en tierras americanas con la intención de dibujar los rasgos peculiares que ésta va tomando en el nuevo continente. Este recorrido de la cultura domina también la estructura del texto, que en consecuencia empieza analizando algunos aspectos de la cultura europea, explicando a continuación el porqué de la evolución distinta en América y las consecuencias que de ello surgen teóricamente. Después, el texto sigue, a partir del capítulo LII, con lo que Rojas denomina "[m]orfología de nuestra cultura" y que, abarcando las formas de la cultura desde la danza hasta la poesía, subraya el carácter evolutivo de las formas mediante capítulos, como por ejemplo, "Nuestra danza primitiva" (capítulo LIX), luego "Nuestra danza colonial" (capítulo LX), "Nuestra danza cosmopolita" (capítulo LXI), para culminar en capítulos titulados, por ejemplo, "El nacionalismo en la danza" (capítulo LXII). De tal manera, Rojas puede concluir: "Así este libro contiene un ensayo de estética fundado en la experiencia histórica de los pueblos americanos" (Rojas 1951: 12). Con ello queda descrito el status quo de la cultura americana, pero la intención de Eurindia va más allá al querer ser una estética cuyo proyecto no se limita a describir lo existente, sino también lo que podrá ser. Y es justamente aquí donde resalta la intención educadora del texto.

Volvamos a la escena descrita al comienzo de Eurindia en la cual Rojas habla de los emigrantes que cantan y de sus hijos que —así por lo menos la idea de Rojas — "harían otro canto para una patria futura". Es el aspecto de lo futuro que se repetirá a lo largo del texto y que subraya la sensación de algo por cumplirse que, a mi ver, es el hilo conductor del pensamiento de Rojas y que él mismo resume de la siguiente manera: "Comenzada [se refiere a la creación] en el siglo XVI, durará todavía largo tiempo, hasta que veamos aquí la cultura propia definitivamente individualizada como cosa distinta de lo europeo originario y de lo indígena primitivo. Pasará mucho tiempo, mas ya podemos vislumbrar sus secretos" (Rojas 1951: 12). Por lo tanto, la llegada de nuevos inmigrantes —sean los conquistadores de hace siglos o los europeos del siglo XX— en sí no es el factor decisivo para la formación de la nueva cultura. Casi al contrario, si leemos la siguiente cita:

En el antedicho esquema histórico tenemos: primero los indios precolombinos

vencidos por los conquistadores españoles; luego los conquistadores españoles vencidos por los gauchos americanos; más tarde los gauchos argentinos vencidos por los inmigrantes europeos; y tendremos, por fin, a los mercaderes inmigrados vencidos por los artistas autóctonos, o sea al exotismo nuevamente vencido por el indianismo (Rojas 1951: 21).

Aquí salta a la vista el vaivén que se mueve del elemento autóctono al elemento inmigratorio o del aquí al allá o del adentro al afuera. El movimiento entre lo de adentro y lo de afuera es lo que define Eurindia y lo que le permite concluir a Rojas: “Eurindia es el nombre de un mito creado por Europa y las Indias, pero que ya no es de las Indias ni de Europa, aunque está hecho de las dos” (Rojas 1951: 12). Es importante que en esta concepción de lo americano ambas partes —lo español y lo indiano— desempeñan un papel activo: “En nuestro caso, los españoles hispanizaron al nativo; pero las Indias y los indios indianizaron al español” (Rojas 1951: 20).

4. AMÉRICA, EL APOGEO DE LA HISTORIA

Dentro del concepto de Rojas, América es el lugar donde se cumplirá la nueva cultura, la cultura eurindiana. En La raza cósmica, Vasconcelos va más allá, aunque también en este texto el continente americano se convierte en la cuna de algo absolutamente nuevo que se cumplirá en el futuro.

Al igual que Eurindia, La raza cósmica está estructurado cronológicamente basado en la idea teleológica de que el pasado es el punto de partida de un desarrollo que culminará en el futuro. Mas, el pasado que evoca La raza cósmica es un pasado mítico: la Atlántida. Mientras que en Eurindia al hablar de "la Atlántida anegada, cuyos restos eran aquellas islas" (Rojas 1951: 11) la referencia hacia la Atlántida se mueve dentro de lo mitológico, impreciso, en La raza cósmica se recurre a la Atlántida como ejemplo de la primera civilización y como prueba de la edad prehistórica de América: "A medida que las investigaciones progresan, se afirma la hipótesis de la Atlántida, como cuna de una civilización que hace millares floreció en el continente desparecido y en parte de lo que es hoy América" (Vasconcelos 1989: 13).

Mediante esta operación, Vasconcelos consigue contrarrestar la supuesta juventud geológica del continente americano:

> Si, pues, somos antiguos geológicamente y también en lo que respecta a la tradición, ¿cómo podemos seguir aceptando esta ficción inventada por nuestros padres europeos, de la novedad de un continente que existía antes de que apareciese la tierra de donde procedían descubridores y reconquistadores? (Vasconcelos 1989: 14-15).

Para el argumento de Vasconcelos, la Atlántida —la historia de su apogeo y de su destrucción— funge como ejemplo para la historia del porvenir humano. Asimismo, este argumento va acompañado por el rechazo de la teoría de

Florentino Ameghino, que, basándose en fósiles encontrados en la Patagonia, ubicó la cuna de la humanidad en la Pampa argentina. Por ende, el apoyarse en el mito de la Atlántida le permite a Vasconcelos encontrar una solución para la construcción de América como lugar idóneo de la nueva civilización, lo cual es el objetivo principal del ensayo: la civilización mundial tiene sus raíces ocultas y olvidadas en América, y encontrará allí su punto de culminación; ésta sería la argumentación circular de La raza cósmica.

Mas, al construir el continente americano en total como lugar idóneo para la futura civilización, Vasconcelos se encuentra ante un nuevo problema: el papel que le cabe a los Estados Unidos en este proceso civilizatorio:

Nadie hubiera imaginado que los humildes colonos del Hudson y el Delaware, pacíficos y hacendosos, se irían apoderando paso a paso de las mejores y mayores extensiones de la tierra, hasta formar la República que hoy constituye uno de los mayores imperios de la Historia (Vasconcelos 1989: 17).

La solución para demostrar la superioridad de la “raza latina” es una argumentación que opera por dos vías: mientras se hace un balance de la historia del mundo iberoamericano y de la del mundo anglosajón, se van destacando las ventajas de aquellos factores históricos del mundo iberoamericano que permitirán la creación de la nueva raza. Así se llega a la conclusión de que lo que por el momento pueda aparecer como el triunfo del mundo anglosajón, al final resultará el obstáculo para que en aquel mundo se funde la nueva raza:

¡Cómo deben de reír de nuestros desplantes y vanidades estos fuertes constructores de imperios! Ellos no tienen en la mente el lastre ciceroniano de la fraseología, ni en la sangre los instintos contradictorios de la mezcla de razas disímiles; pero cometieron el pecado de destruir esas razas, en tanto que nosotros las asimilamos, y esto nos da derechos nuevos y esperanzas de una misión sin precedente en la Historia (Vasconcelos 1989: 26, cursivas en el original).

Con la asimilación de las otras razas, los latinos cumplen el destino que según Vasconcelos estaba previsto para la raza blanca desde sus comienzos: “Es claro que el predominio del blanco será también temporal, pero su misión es diferente de la de sus predecesores; su misión es servir de puente. El blanco ha puesto al mundo en situación de que todos los tipos y todas las culturas puedan fundirse” (Vasconcelos 1989: 16).

A lo largo de su argumentación Vasconcelos va construyendo un ellos y un nosotros, respondiendo así a uno de los errores del mundo latino, según él.[1] Resulta que gran parte de la introducción histórica presentada en La raza cósmica está dedicada a la mención de todos aquellos momentos en la historia ibérica e iberoamericana (Trafalgar, Santiago de Cuba, Cavite, Manila) que causaron la derrota del elemento latino y el triunfo del elemento sajón, que consiste en la unidad del último, al contrario de la separación no sólo política sino también cultural de las antiguas colonias españolas. De esta suerte, La raza cósmica no es sólo un ensayo sobre una supuesta nueva raza, sino también un llamado a la unión iberoamericana.

Una vez destacado el mundo latino como motor de la nueva raza, Vasconcelos no vacila en mencionar hasta los detalles más mínimos a favor de su argumentación:

Meros continuadores de Europa [los norteamericanos], en la región del continente que ellos ocuparon, los valores del blanco llegaron al cenit. He ahí por qué la historia de Norteamérica es como un ininterrumpido y vigoroso allegro de marcha triunfal. ¡Cuán distintos los sones de la formación iberoamericana! Semejan el profundo scherzo de una sinfonía infinita y honda: voces que traen acentos de la Atlántida; abismos contenidos en la pupila del hombre rojo, que supo tanto, hace tantos miles de años, y ahora parece que se ha olvidado de todo (Vasconcelos 1989: 31, cursivas en el original).

Volviendo al lugar que ocupa el continente americano en la teoría de la quinta raza de Vasconcelos, América será también el sitio donde se fundará la nueva ciudad Universópolis:

[…] resulta que vendrá un período en el cual la Humanidad entera se establecerá en las regiones cálidas del planeta. La tierra de promisión estará entonces en la zona que hoy comprende el Brasil entero, más Colombia, Venezuela, Ecuador, parte de Perú, parte de Bolivia y la región superior de la Argentina (Vasconcelos 1989: 34).

La explicación para tal elección está en la historia antigua, en la civilización egipcia que él denomina una cultura cálida.

En la concepción de la América Latina de Vasconcelos, ésta no sólo es apta para ser el hogar de la nueva raza, sino añade con el elemento latino/ hispano uno de los factores decisivos para el porvenir de la humanidad entera. Y así se cierra el círculo, la humanidad vuelve al continente donde empezó a desarrollarse.

5. CONCLUSIÓN

Aunque comparten la fecha de publicación, Eurindia y La raza cósmica son textos muy distintos y eso no sólo por su estructura —Eurindia está compuesta por varios capítulos cortos, La raza cósmica por un ensayo y dos relatos de viajes— sino también por el enfoque. Mientras que Rojas se centra en la elaboración de una estética para la futura cultura americana, Vasconcelos traza el porqué histórico de la creación de la raza nueva en América.

Mas, los dos textos tienen en común la idea de mezcla, sea, en el caso de Eurindia, la mezcla cultural o, en el caso de La raza cósmica, la mezcla racial. En ambos conceptos esta mezcla sólo será posible en el continente americano. Ambos textos buscan la demostración de tal realidad futura en el pasado histórico de América incluyendo la historia colonial. Aún más, sólo a partir de la incorporación de la tradición española será posible la construcción de esa cultura o raza nueva. De este modo, la tradición española y su aporte se convierten en el motor de una evolución novedosa no sólo para el mundo iberoamericano, sino para todo el mundo. Hecho que en el caso de La raza cósmica se repite varias veces, mientras que en el caso de Eurindia está más escondido.

Tanto en México como en Argentina, la situación política y social de los años veinte del siglo XX estaba marcada por cambios decisivos. En México, el fin de la fase armada de la revolución prometía el inicio de una nueva nación que respondería más adecuadamente a la realidad mexicana. Dentro de este contexto, el énfasis de Vasconcelos en la mezcla racial y las ventajas que esto tendría para el porvenir de la humanidad, en las cuales él insiste, es el reflejo del intelectual comprometido ante la nueva sociedad.

En el otro extremo del continente latinoamericano, en Argentina, Rojas responde al aumento de la inmigración europea a Argentina a comienzos del siglo con su tesis de la mezcla cultural y las ventajas que ésta le trae a la sociedad argentina. En vez de considerarla una amenaza a la argentinidad, la integra en su concepto. La perspectiva histórica de Rojas le permite remitirse al pasado como fuente de instrucción para el futuro.

A diferencia de la idea del trasplante cultural, que describe el aporte americano como un mero receptor o estimulante del cambio, subrayan Rojas y Vasconcelos la singularidad y casi exclusividad de lo americano dentro de la cultura nueva, por un lado, o la raza nueva, por el otro. Encontramos también otra diferencia en la perspectiva temporal. Mediante la idea del trasplante se describe un hecho histórico. Por el contrario, Rojas y Vasconcelos parten de la historia, analizándola en cuanto a las posibilidades que ofrece para el futuro. Uno podría concluir que con ello el legado español se queda en la historia y sólo el cambio iniciado por el legado español es llevado hacia un futuro.

BIBLIOGRAFÍA

BERNECKER, Walther L./ Pietschmann, Horst/ Tobler, Hans Werner (2007): Eine kleine Geschichte Mexikos. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

CARRILLO ZEITER, Katja (2011): Die Erfindung einer Nationalliteratur. Literaturgeschichten Argentiniens und Chiles (1860-1920). Frankfurt am Main/ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana.

DALMARONI, Miguel (2006): Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

GARCIADIEGO, Javier (2010): “Los intelectuales y la Revolución Mexicana”. En: Altamirano, Carlos (ed.): Historia de los intelectuales en la América Latina. Vol. 2, pp. 31-44.

ROBLES, Martha (2005): Entre la concordia y el rayo. Reyes y Vasconcelos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

ROJAS, Ricardo (1951): Eurindia. Buenos Aires: Losada.

VASCONCELOS, José (1989): La raza cósmica. México: Espasa-Calpe.

NOTAS AL PIE

[1] Martha Robles se refiere a esta bipolaridad discursiva de Vasconcelos remarcando sus equivocaciones (Robles 2005).

HERMENÉUTICA DE LA PAMPA. EL ENSAYO SOBRE EL SER NACIONAL EN LA ARGENTINA DE LOS TREINTA

Carlos Altamirano

(Universidad Nacional de Quilmes)

En un ensayo escrito en ocasión de la muerte de Leopoldo Lugones, Sentir la Argentina, Leonardo Castellani observaba complacido que un fenómeno desusado estaba en curso en el mundo intelectual: “el enfoque del problema patrio como materia de especulación, con una seriedad y una emoción a que no nos tenía habituado nuestra literatura” (Castellani 1938: 32). Castellani mencionaba libros recientes que eran signos de una “conciencia dolorosa de la patria”. No decía cuáles, pero se podrían conjeturar algunos de esos títulos: Radiografía de la pampa (1933), de Ezequiel Martínez Estrada, La crisis espiritual y el ideario argentino (1933), de Saúl Taborda, Conocimiento y expresión de la Argentina (1935) e Historia de una pasión argentina (1937), de Eduardo Mallea, Tiempo lacerado (1936), de Carlos Alberto Erro, Política británica en el Río de la Plata (1936), de Raúl Scalabrini Ortiz.

Una larga tradición de lectura, que comenzó ya en la década del treinta, le otorgó a esta especie ensayística —la del ensayo de inflexión ontológica sobre el alma o “ser” de los argentinos— la representación intelectual de esos años, si bien el género seguirá cultivándose durante las dos décadas siguientes. Es verdad que el empeño en escudriñarse no resultaba nuevo. Dejando de lado el antecedente y el ejemplo siempre a mano del Facundo, de Sarmiento, ¿acaso no era ése ya el propósito de Juan Agustín García en La ciudad indiana (1900), por ejemplo, que buscaba captar los rasgos invariantes del carácter nacional para explicar por qué bajo la Argentina parecía representarse siempre el mismo espectáculo, aunque variaran las obras representadas, como dirá tanto en el prólogo como en la conclusión del libro? No obstante, los ensayos de hermenéutica del ser argentino que se publicaron en los treinta se distinguían de los precedentes no sólo porque la verdad de sus diagnósticos no se fundaba con referencia a “leyes” sociológicas

o esquemas conceptuales de tipo positivista, sino que ponían bajo proceso, junto con el presente que se colocaba bajo el signo del desengaño, el rumbo que había tomado el país después de Caseros: la Argentina del progreso “sin alma” que se imputaba a la generación de 1880.

Probablemente haya sido el crítico Luis Emilio Soto el primero en reunir bajo un mismo rótulo, “Rabdomantes del espíritu nacional”, a Ezequiel Martínez Estrada y a Eduardo Mallea, a quienes estudia junto a Bernardo Canal Feijóo en Crítica y estimación (1938). Podría decirse que desde entonces el juicio sobre Historia de una pasión argentina llevaba a una apreciación de Radiografía de la pampa, o al revés, a veces para expresar la admiración por ambos, otras para elogiar a uno a expensas del otro.

1. CLIMA POLÍTICO Y CLIMA CULTURAL

¿Cuál era el contexto de estos dos libros? Se los ha ligado al malestar que producía la vida pública argentina después de la quiebra constitucional de 1930: fraude electoral sistemático, subordinación al capital extranjero, grandes negociados públicos, atmósfera de descreimiento colectivo. Sería imposible restarle importancia a este clima político. Pero escritos tan elaborados no pueden sino tener más de un contexto. Como lo muestra León Sigal en un sagaz estudio de Radiografía de la pampa (Sigal 1993), la referencia a los hechos de la vida política de los treinta es necesaria pero no suficiente para la comprensión de esa franja de inconformismo que cobró forma en el ensayo. Si se la quiere situar en su tiempo hay que darle su peso también al clima cultural que fue propio de esos años, a la mezcla, más o menos pasajera, de temas, inquietudes, formas y estímulos intelectuales que no procedían del contexto inmediato de la vida política, pero que formaban parte del contexto ideológico de la intelligentsia.

El hundimiento del positivismo sería acaso el primer rasgo a destacar del entorno intelectual. No fue un fenómeno doméstico, por supuesto, sino un reflejo en la cultura local de un proceso que fermentaba en el pensamiento europeo desde fines del siglo XIX. La crisis general de la civilización liberal capitalista que produjo la Primera Guerra Mundial no hizo más que dar remate a ese proceso. La quiebra del positivismo, a su vez, acarreó en todas partes el descrédito del llamado punto de vista naturalista en la consideración de la historia y la cultura. Desde mediados de los años veinte resultaba ya moneda corriente la afirmación de que el positivismo constituía un cuerpo sin vida —en las páginas de Inicial (1923-1927), que se proclamaba “Revista de la nueva generación”, éste era un tópico recurrente. Y Alejandro Korn le extendió certificado de defunción en un sobrio artículo de 1927, “Filosofía argentina”, en que daba cuenta del estado de la cultura filosófica en el país (Korn 1927). Escrito para Nosotros en ocasión del vigésimo aniversario de la revista, Korn decía allí que a José Ingenieros le había tocado “defender la última brecha” (la del “cientificismo”) de un ciclo filosófico que juzgaba irreversiblemente concluido. Ingenieros había muerto en 1925 y la publicación que creó diez años antes como bastión, justamente, contra las nuevas tendencias, la Revista de filosofía, dejaría de publicarse en 1929.

Para entonces los pensadores de referencia eran Henri Bergson, Benedetto Croce, Oswald Spengler y José Ortega y Gasset. Ellos simbolizaban la “nueva sensibilidad”, según el término que los jóvenes adoptaron de Ortega, y si bien no eran parte de una escuela, tenían en común el rechazo del mecanicismo, el naturalismo filosófico y la razón abstracta. Por un tiempo y en algunos círculos participó también de ese espacio de reconocimiento Hermann Keyserling, una de esas estrellas fugaces que cruzaron el firmamento intelectual en la Europa de entreguerras. No era su talento filosófico lo que se admiraba, sino sus dotes como observador penetrante de la índole psicológica y cultural de los pueblos que visitaba. Después de una gira por América Latina —que incluyó también la Argentina—, publicó Meditaciones suramericanas. Traducido en 1933, la serie de visiones de la realidad hispanoamericana que componían el libro halló lectores admirados en todo el subcontinente. América, dirá Keyserling en la primera de sus meditaciones, es el continente del tercer día de la creación, es decir, una parte del mundo que se halla todavía en un estadio primordial de la formación cósmica, y su habitante “es total y absolutamente hombre telúrico”. Sometido aún a las fuerzas de la tierra, el hispanoamericano representaba “el polo opuesto al hombre condicionado y traspasado por el espíritu” (Keyserling 1933) —o sea el hombre europeo.

De los pensadores nombrados, sin embargo, ninguno desempeñó un papel equiparable al que tuvo Ortega y Gasset. Ya su primera visita al país en 1916, donde permaneció varios meses, significó un suceso intelectual. En el artículo antes citado, Alejandro Korn destacaba la deuda que la cultura filosófica argentina tenía contraída con el filósofo español:

La presencia de Ortega y Gasset en el año 1916 fue para nuestra cultura filosófica un acontecimiento. Autodidactos y diletantes tuvimos ocasión de escuchar la palabra de un maestro; algunos despertaron de su letargo dogmático y muchos advirtieron por primera vez la existencia de una filosofía menos pedestre (Korn 1927: 57).

La entrada de lo que podríamos llamar el “factor Ortega” obró como un catalizador: aceleró el proceso de liquidación del positivismo e hizo surgir, en quienes eran aficionados a los estudios filosóficos, la conciencia de que si

querían filosofar en consonancia con su tiempo debían cultivar la filosofía como una disciplina, un saber con requisitos propios. Además, en un medio habituado a prestar atención casi exclusivamente a las tendencias del pensamiento francés y, en menor medida, a las del mundo anglosajón, el español proclamó que la gran filosofía se estaba escribiendo en lengua alemana.

El "factor Ortega" en la cultura intelectual argentina no se circunscribió al ámbito académico ni al eco de sus seminarios especializados, como el que dictó sobre Kant en 1916. Desde la primera visita sus clases públicas y sus conferencias atrajeron a un auditorio que era mucho más amplio que el de los aficionados a cuestiones filosóficas, y él llevó esta actividad más allá de Buenos Aires, a Rosario, Tucumán, Córdoba, Mendoza. El interés que despertó el filósofo español en el público cultivado de la Argentina, sobre todo entre los jóvenes, creó las condiciones de recepción de sus nuevos libros —en particular de El tema de nuestro tiempo (1923) y La rebelión de las masas (1930)—, de la Revista de Occidente, que él fundó en 1923, y de las obras que Ortega dará a conocer por medio de la Biblioteca de Ideas del Siglo XX y después a través de la Biblioteca de Revista de Occidente. La mitad de los ejemplares de la Revista de Occidente se distribuía en Hispanoamérica y la Argentina era su principal destino. Sus páginas reunían todo lo que, a los ojos de Ortega, reflejaba la marcha de la cultura occidental en los campos más variados del saber: la filosofía, la literatura, la psicología, la estética. También la sociología, que dejaría de ser vista como una manifestación del espíritu positivista para adquirir nuevo lustre al ser cultivada por quienes disponían de cultura filosófica. El propio Ortega dará el ejemplo de esta otra manera de concebir la sociología con La rebelión de las masas.

A través de la revista y de los libros de la editorial anexa, los representantes del "pensamiento novísimo", para emplear la expresión de Francisco Romero, entraron en el horizonte de los lectores argentinos (Romero 1952: 45). Entre esos autores, dos que Ezequiel Martínez Estrada menciona entre sus maestros al idear Radiografía de la pampa: Oswald Spengler y Georg Simmel. (Del primero, dirá Martínez Estrada, "aprendí que la historia es la biografía cultural de los pueblos y que no es la crónica militar y diplomática", y de Simmel "su método configuracionista") (Martínez Estrada 1969: 132-133). Al llegar a Buenos Aires en su segunda visita, Ortega y Gasset preparó una declaración para los periodistas argentinos. Allí destacaba con satisfacción lo que en doce años de magisterio intelectual había logrado: "Los jóvenes han leído mis errabundos escritos y han escuchado mis indicaciones sobre nuevos temas, ideas, maestros"

(Ortega y Gasset 1981: 94). Entre esos temas podría señalarse el de la dinámica generacional como nervio motor del proceso histórico, o la cuestión de las élites rectoras y las masas, sobre todo en relación con la sociedad contemporánea, que no tardaron en incorporarse al lenguaje del ambiente intelectual argentino. Pero dentro del variado repertorio de incitaciones que introdujo Ortega, hay una que resulta especialmente pertinente aquí: la que toca a la preocupación por el ser argentino y, más abarcadoramente, sobre el ser americano.

“Desde hace algún tiempo, la Argentina tiende La Pampa a los extranjeros de fama, como tendemos la mano a las quirománticas célebres”, escribía en 1929 Victoria Ocampo (Ocampo 1999: 35). El artículo de la futura directora de Sur celebraba y agradecía la agudeza de los ensayos que consagró a descifrar el carácter de los argentinos uno de esos adivinos, José Ortega y Gasset. El filósofo español recurrirá a la clave telúrica a la hora de interpretar la idiosincrasia del argentino en su famoso ensayo “La pampa… promesas”. No se contentaba con describir los paisajes, dirá, “porque los paisajes son organismos. No sólo hay en ellos cosas, sino que estas cosas son sus órganos y ejercen funciones intransferibles” (Ortega y Gasset 1981: 105). En la pampa hallará una metáfora del alma argentina.

Cuando se ingresó en la década del treinta, todas estas sugestiones estaban en el aire. No quiero dar a entender que para entonces todo el mundo era orteguiano en la Argentina. Desde el comienzo había encontrado reservas, notas irónicas y críticas. En la Revista de filosofía, mientras sobrevivió, obviamente; después en la pluma de Aníbal Ponce, el continuador marxista de José Ingenieros, en las de Alberto Palcos, Ramón Doll y Roberto Giusti. De los críticos, sin embargo, no procedía la agenda intelectual de la “nueva generación”, una autodenominación que ya remitía a la lengua ideológica de Ortega. Éste, a su vez, no hizo más que extender los dominios por donde circulaba su palabra: desde 1923 publicaba regularmente en el diario La Nación y a partir de 1931 contará con otra tribuna amiga, la revista Sur. Los nombres de estas publicaciones podrían hacer pensar que la autoridad de Ortega se detuvo en el sector más o menos liberal del campo intelectual argentino, pero su imperio alcanzó también a la familia nacionalista, sobre todo a los jóvenes de procedencia católica que querían pensar con su generación.

Destaquemos, por último, otro tema que también se hallaba en el aire: el de la crisis, un laberinto de desórdenes en el mundo que la prensa transmitía a diario. Crisis de la economía, crisis del régimen liberal-democrático, desconcierto sobre

el rumbo de la cultura occidental. Algunos diagnósticos sobre la declinación de Europa que procedían de los años de la primera posguerra —La crisis del espíritu, de Paul Valéry, La decadencia de Occidente, de Oswald Spengler— se realimentaban con los disturbios de la crisis económica. El experimento soviético en Rusia y la fórmula fascista en Italia, las dos negaciones de la civilización burguesa, representaban la amenaza para algunos y la esperanza para otros. Pero estaban también los descontentos que recusaban las dos soluciones. El pensamiento argentino no escapaba a este vasto trastorno de los puntos de referencia que hacía pensar que los hechos iban por delante de las ideas.

La interpretación de las razones y la hondura de la crisis variaban según las comunidades ideológicas, de la franja de las izquierdas a los diferentes círculos de la constelación nacionalista. Pero una región del inconformismo intelectual de los treinta no se inscribía en la órbita de las familias ideológicas nombradas. A esa zona de descontento de identidad más incierta, de versiones de la idea antiburguesa que no eran fascistas ni socialistas, pertenecen los escritos de Saúl Taborda, por ejemplo. También los ensayos de Martínez Estrada y Mallea.

2. LAS FICCIONES DE TRAPALANDA

Cuando publicó Radiografía de la pampa en 1933, Martínez Estrada ya contaba con una obra poética muy apreciada entre los escritores. Hijo de un matrimonio de inmigrantes españoles, había nacido en la provincia de Santa Fe en 1895. Los percances familiares lo llevaron de un sitio a otro y sus estudios primarios acompañaron esos desplazamientos, hasta concluirlos en un colegio de Buenos Aires. Desde entonces su formación fue la de un autodidacta, como muchos otros escritores argentinos de la primera mitad del siglo XX. Un autodidacta voraz, "que atacaba las letras y las ciencias con el apresuramiento de un viajero ambicioso" (Arrieta 1966: 180). Un empleo en el Correo Central, donde ingresó muy joven, fue durante años su principal medio de vida, y se mantuvo hasta 1946 en esa ocupación burocrática que lo mortificaba ("tareas inferiores, compañeros vulgares e incomprensivos, horas grises que le devoraban el día", escribe Rafael Alberto Arrieta al recordar las confidencias de su amigo) (Arrieta 1966: 180).

La escena originaria, aquella en que se produce la revelación que lo llevará a escribir Radiografía de la pampa y a abandonar el cultivo de la poesía, según lo evocará Martínez Estrada más de dos décadas después, tuvo lugar en las calles del centro de Buenos Aires, apenas producido el golpe de Estado del 6 de septiembre de 1930:

Tenía recuerdo aún fresco de las fiestas del Centenario, y de súbito tuve la impresión de que me encontraba retrotraído a veinte años atrás, como si ni yo ni los que nos rodeaban hubiesen cambiado. El tiempo era un sueño. Este shock o trauma, me reveló una clave de interpretación, válida para la relectura del Facundo y para el texto en relieve y para el tacto, el sistema Braille, que estaba presenciando.

Se dirigió al amigo que lo acompañaba (Samuel Glusberg): "Oiga usted: U-ri-

buuru; es lo mismo que I-ri-gooo-yen" (Martínez Estrada 1969: 132). Glusberg lo alentó a que escribiera sobre eso y de ahí nació Radiografía de la pampa. La anécdota no interesa aquí por lo que eventualmente pueda enseñarnos sobre la motivación de la obra, sino porque nos muestra muy sintéticamente la tesis que la preside: por debajo de los acontecimientos externos, como los hechos políticos, y del tiempo en que transcurren esos hechos, una realidad más profunda e invariante rige los avatares de la Argentina. Este doble plano de la vida nacional —un plano de las formas, ostensible pero superficial, y otro real o de mayor eficacia, múltiple en sus manifestaciones— está en el origen, es decir, en el comienzo mismo de lo que habrá de convertirse en el país de los argentinos.

El libro no se desarrolla según la línea de una demostración ni en la forma de un relato. Más que de un ensayo habría que hablar de una cadena de ensayos que reanudan cada vez, a manera de variaciones, un conjunto de motivos o temas básicos. Este esquema formal no es ajeno a la idea que gobierna Radiografía de la pampa —que la repetición, no el cambio, constituye el fondo secreto del proceso argentino. Las diferentes partes del libro cruzan todas las épocas de la formación nacional, desde la conquista al presente, para captar configuraciones profundas y permanentes de la sociabilidad nacional. No abundan los nombres propios, aunque unos pocos se repiten por su valor simbólico: Rosas, Irigoyen, Sarmiento, Alberdi, Pellegrini. Un lenguaje de alta tensión literaria, más rico en términos figurativos que argumentativos, poblado de asociaciones, analogías y visiones sintéticas, a veces sugestivas, otras simplemente arbitrarias, pone en forma los tópicos de una obra intelectualmente ambiciosa.

En el primer ensayo del libro, "Trapalanda", Martínez Estrada nos muestra el surgimiento del (auto)engaño que, a su juicio, estaba en la raíz de la frustración nacional. El ensueño, la ilusión desmedida, dominaban ya la mente de quienes en el siglo XVI abandonaron Europa para aventurarse en la conquista del nuevo mundo descubierto por error. Ellos "llegaban prevenidos contra la muy simple y pobre realidad de América. Ya la traían poblada de monstruos, dificultades y riquezas" (Martínez Estrada 1991: 10). Trapalanda, la quimérica ciudad de los Césares indígenas, era esa tierra espléndida. Pero América no resultó la América fabulada, llena de tesoros. La respuesta del conquistador, sin embargo, no fue admitir el desengaño: su intención no había sido la de venir a poblar, trabajar y esperar. Sobre la naturaleza primordial que constituía la realidad americana va a superponer la realidad del ensueño. "Sobre una tierra inmensa, que era la realidad imposible de modificar, se alzarían las obras precarias de los hombres.

De una a otra expedición se hallaban escombros y de nuevo la realidad del suelo cubriendo la realidad de la utopía" (Martínez Estrada 1991: 10). La voluntad quimérica insistirá, traerá sus códigos, sus instituciones, sus ciudades, y el ocupante terminará por quedarse. Allí donde, como en el futuro territorio argentino, no encuentre nada sino tierras desoladas hará de la acumulación de éstas su tesoro:

Esta tierra que no contenía metales a flor de suelo ni viejas civilizaciones que destruir, que no poseía ciudades fabulosas, sino puñados de salvajes desnudos, siguió siendo un bien metafísico en la cabeza del hijo del Conquistador. Constituyó un bien de poder, de dominio, de jerarquía. Poseer tierra era poseer ciudades que se edificarían en lo futuro, dominar gentes que las poblarían en el futuro (Martínez Estrada 1991: 14).

No se trataba de oro en barra, por cierto, sino de una riqueza por venir, pero alimentó desde el comienzo los delirios de grandeza. Se siguió viviendo "con aquellas minas de Trapalanda en el alma" (Martínez Estrada 1991: 14). La realidad elemental de la pampa, lo "informe", se abrirá paso una y otra vez para contradecir o domesticar, con su verdad de suelo que no había sido todavía moldeado por la historia (el espíritu) lo que la ilusión edificaba. Sus fuerzas primitivas, que todo lo penetraban, se tomaban la revancha y obligaban a reconocer su imperio. Aun las ciudades, que el miedo y el afán de dominio habían erigido contra ese contorno natural, resultaban penetradas por el viento que venía de la llanura. También Buenos Aires, la metrópoli de alma europea que realiza la ficción de Trapalanda, muestra la presencia múltiple, aunque disfrazada, de la barbarie. Rosas, en ese sentido, resultaba más próximo a la verdad que Sarmiento, el símbolo del proyecto y la acción civilizadores. La modernización del país posterior a la caída de Rosas se identificó con la imposición de códigos e instituciones que obraron como un sistema coercitivo, pues no correspondían a las costumbres del suelo. Se reprodujo, en otras palabras, la violencia del conquistador. Para Sarmiento, civilización y barbarie eran los términos de una antinomia y ésta era la ceguera encerrada en su gran obra:

No vio que la ciudad era como el campo y que dentro de los cuerpos nuevos reencarnaban las almas de los muertos. Esa barbarie vencida, todos aquellos vicios y fallas de estructuración y de contenido, habían tomado el aspecto de la prosperidad, de los adelantos mecánicos y culturales. Los baluartes de la civilización habían sido invadidos por espectros que se creían aniquilados […] Conforme esa obra y esa vida inmensas van cayendo en el olvido, vuelve a nosotros la realidad profunda. Tenemos que aceptarla con valor, para que deje de perturbarnos; traerla a la conciencia, para que se esfume y podamos vivir unidos en salud (Martínez Estrada 1991: 341-342).

Éste es el párrafo final de Radiografía de la pampa. La deuda de su módulo hermenéutico con el freudismo no es difícil de reconocer —negación de la realidad que es fuente de displacer, satisfacción imaginaria del deseo, retorno de lo reprimido, compulsión a la repetición— y Martínez Estrada entendía que su obra ofrecía una suerte de psicoanálisis del alma argentina. Incluso su exhortación última a aceptar la realidad profunda ("traerla a la conciencia") tiene linaje freudiano. Sobre ese esquema se inserta la visión del Nuevo Mundo como reino del espacio y la extensión, opuesto al reino del tiempo histórico, el del espíritu, que es Europa, una visión que procedía de Ortega, de Keyserling.

Con estas claves Martínez Estrada interpreta episodios históricos, personalidades de la vida pública, tipos sociales, la vida rural y la vida urbana, procesos económicos y políticos, la universidad y el tango, en fin, el conjunto de la experiencia argentina examinada como un gran texto cifrado. ¿Qué revela el desciframiento? Imposturas, disfraces, inautenticidad, sobre el fondo del contraste repetido entre sueño y realidad. La tarea de desciframiento no requiere únicamente de destrezas hermenéuticas, sino también del coraje intelectual de quien se halla dispuesto a decir la verdad, porque ésta obliga a enfrentar lo prohibido. La noción de tabú se reitera en el texto. Por ejemplo: "Nadie ha dicho la verdad sobre Alvear, Pueyrredón, Rondeau, Güemes, Mitre, Urquiza, Lavalle, Dorrego, Rosas. Sus figuras auténticas son tabú" (Martínez Estrada 1991: 326).

Sólo sería posible salir del ciclo invariable de frustraciones si se tuviera el valor de aceptar la realidad negada una y otra vez. En ninguna parte de Radiografía… se aclara suficientemente qué significaba esto en términos efectivos. Sólo se da a entender que las élites modernizadoras (o civilizadoras) han ido demasiado rápido, que esa prisa para ir hacia el futuro no daba tiempo para que el

pensamiento se conjugara con la realidad. Un mundo sencillo y una inteligencia complicada y soñadora, “capaz de ejercicios más enérgicos del que las cosas exigen” (Martínez Estrada 1991: 331). Sarmiento fue el “primero de los que alzaron puentes sobre la realidad” y la “generación de 1880 es la forma colectiva típica de esa seudo estructura de civilización” (Martínez Estrada 1991: 337). Este movimiento de futurización sin pausa había impedido ahondar y llevaba a la improvisación constante. A la ciencia del improvisador, Martínez Estrada contrapuso la ciencia del baqueano, cuyo depositario era el caudillo, más cauteloso y más próximo a la realidad americana.

Radiografía de la pampa se prestaba (y se presta) a más de una lectura y cada una de ellas puede encontrar en el texto el dictamen que juzga iluminador o la idea para citar. Así, hubo un Martínez Estrada para José Luis Romero (Argentina: imágenes y perspectivas), para Héctor A. Murena (El pecado original de América), para Rodolfo Kusch (La seducción de la barbarie) y para los jóvenes de la revista Contorno. ¿Qué admiraban éstos en el autor de Radiografía de la pampa? Al contradictor público de los mitos de la Argentina liberal, identificada con el optimismo y la facilidad. “Martínez Estrada representa el momento en que se empieza a dejar de ver a la Argentina como una alegoría de futuro optimista y fácil”, escribió Ismael Viñas en el número 4 de la revista (1954).

3. LOS DOS PAÍSES

El diagnóstico y el mensaje de Historia de una pasión argentina eran más unívocos que los de Radiografía de la pampa. También el trayecto biográfico de sus respectivos autores era diferente. Ocho años menor, Eduardo Mallea había nacido en la ciudad de Bahía Blanca en el seno de una familia de clase media, de linaje antiguo pero sin fortuna, y recibió de su padre, un médico aficionado a las lecturas, la devoción por el mundo de los libros. En 1916, cuando era todavía un adolescente, se trasladó junto con sus padres y sus hermanos a Buenos Aires, donde completó el bachillerato e inició sus estudios en la Facultad de Derecho. En Buenos Aires no tarda en descubrir su vocación literaria y hace sus primeras pruebas de escritor. En 1926 publica Cuentos para una inglesa desesperada, abandona sus estudios de abogacía y al año siguiente ingresa en el diario La Nación. Casi una década transcurrió entre su primer libro y el ciclo literario que iniciará con el ensayo Conocimiento y expresión de la Argentina y la novela Nocturno europeo, ambos publicados en 1935. A este ciclo pertenece Historia de una pasión argentina, de 1937. Para entonces Mallea era director del suplemento literario de La Nación y miembro del consejo de redacción de Sur, de cuya creación había sido impulsor (Pasternac 2002).

Historia de una pasión argentina encierra una autobiografía espiritual que entrelaza relato y reflexión: el relato de una conciencia que se busca a sí misma a través de avatares y crisis, y la reflexión sobre el sentido de esa indagación que se encamina al ser de la nación, la nación esencial, aquella a que aspiran los argentinos "insomnes", como llama Mallea a sus semejantes, es decir, a quienes como él se hallan desazonados con el país exterior, "visible". El malestar comienza en Buenos Aires, la gran metrópoli, que es el ámbito por excelencia de la Argentina oficial, la Argentina burguesa. En el ensayo de Mallea el término burgués no indica una clase socioeconómica, sino una categoría de orden ético y cultural: agrupa a aquéllos "exclusivamente subordinados al coeficiente de su prosperidad personal", sin fervor y sin otro afán que el de la existencia aparente. "No vida, apariencia, no salud, gozo, progreso, sino apariencia de salud, apariencia de gozo, apariencia de progreso" (Mallea 1961: 74). Una barbarie íntima estaba en el fondo de esa burguesía de

falso y exterior refinamiento. Los habitantes de la Argentina visible, satisfecha, beocia, sin vida auténtica, no se hallaban únicamente en el mundo de los negocios. Esos hombres.

llenaban los claustros de las facultades, los laboratorios de la ciencia, las instituciones de sustentación del arte, los paraninfos magistrales, no pocas escuelas, no pocas academias, […] se desparramaban y corrían como una espesa ola inundando las bancas del parlamento, los clubes exclusivos, las oficinas de la administración nacional […] (Mallea 1961: 75).

El hinterland constituía el otro territorio de la existencia nacional.

Si hay dos hombres en el mundo psicológica, ética, socialmente diferentes, esos dos hombres son el habitante del "hinterland" y el habitante de la ciudad. En la dimensión de esa diferencia me pareció siempre residir la dimensión de nuestro posible crecimiento hacia la positiva integración de nuestro destino (Mallea 1961: 84).

Disgustado moralmente con el país visible pero ficticio, Mallea recorre ese otro territorio, el del país profundo, para ir al encuentro del tipo humano en quien ha de ver el fundamento de una alternativa al desorden espiritual y la vida egoísta y sin aspiraciones de la Argentina burguesa. ¿Cuáles son los atributos del habitante del hinterland argentino? Sobriedad, orgullo sin alarde, falta de garrulería, sabiduría sencilla, entereza ante las adversidades, naturalidad. "¿Quiero aludir al gaucho, quiero aludir al paisano, al agricultor, al estanciero?" Aquí tampoco se trataba de una posición en la estructura social, sino de un estado del espíritu, el del "hombre argentino éticamente muy definido, que se parece, hasta identificarse en modo asombroso con ellos, al clima propio, la forma, la naturaleza de la tierra argentina" (Mallea 1961: 89). Mallea encontraba la fuente de la nacionalidad en la fisonomía moral de ese hombre. Pero el hecho de que ese tipo humano tenga su medio más propicio en el "hinterland" no implica que no se lo pueda hallar también en las ciudades: "Lo importante no es dónde estos

hombres están, sino cómo son" (Mallea 1961: 89).

La idea y la imagen del argentino de calidad que presentaba Mallea se hallaban esbozadas ya en Lugones, en Borges, en Güiraldes. En otras palabras: Historia de una pasión argentina recogía y ponía en forma un tópico. La opinión podría extenderse a otros temas que el autor acopia a lo largo del ensayo. Por ejemplo, la condena de un tipo de vida que no parece tener más resorte que el afán de riqueza, el comentario antipositivista, la censura a la vida pública y académica, la necesidad de un nuevo orden espiritual. Para Mallea la Argentina se había detenido espiritualmente después de Caseros —"Desde los tiempos de la organización nacional el trabajo de la Argentina visible ha sido más un trabajo sin ensueño, un trabajo desprovisto de espiritualidad"— (Mallea 1961: 97), lo que implicaba un juicio sobre la labor de la generación del ochenta. El nacionalismo, aunque no en la versión violenta y extrema que mostraba la Europa de las dictaduras, debía ser un factor del renacimiento espiritual del país.

En el viaje hacia sí mismo que es al mismo tiempo un viaje al ser auténtico de la nación tiene lugar el encuentro con Waldo Frank, el escritor del norte en quien Mallea descubre un nuevo sentido del americanismo.

¡Con qué emoción, con qué gratitud recuerdo aquellos días, aquellas mañanas frescas en la casa transplantada! El uno, ilustre, mayor; el otro, oscuro, más joven: éramos dos hombres atentos a la causa americana; el uno grande, el otro pequeño; pero sacudidos por una devoción similar (Mallea 1961: 120).

En ningún otro texto anterior a Historia de una pasión argentina halló exposición más ferviente el americanismo de Sur. Ese americanismo se hallaba lejos de toda ufanía. Se asumía como deber de una élite que no se quería únicamente una minoría cultivada, sino también élite responsable. ¿Qué implicaba ese deber? Vivir en un territorio todavía inhóspito para el espíritu y bajo el signo de la improvisación cultural, hacer de ese hecho una elección y empeñarse en la realización de la aspiración que encerraba América. "Lo que importa es la imagen americana que llevamos como una promesa que cumplir, y como un convenio que realizar" (Mallea 1961: 114). Un americanismo de la voluntad, podría decirse, estoico como el nacionalismo también propugnado por Mallea

para realizar la promesa incumplida de la Argentina. Ambos, americanismo y nacionalismo, remiten a la labor de una minoría que se percibía en el destierro. “Desterrados, los argentinos lo somos todos. Desterrados del espíritu, desterrados de la civilización de que venimos, de aquel nudo ancestral en que, a diferencia nuestra, los hombres produjeron arte, pensamiento, filosofía”. Aceptar el destierro, no apresurarse a salir de la “patria interior”, persistir en “una aridez que quiere hacerse fértil” (Mallea 1961: 202).

El ensayo de Mallea no estaba menos elaborado literariamente que Radiografía de la pampa. Pero los medios de su puesta en forma eran otros, más inclinados al patetismo y a la expresión vehemente: la dramatización del malestar alterna con el lirismo de los descubrimientos. La esperanza que ofrecía, como observó Mariano Picón Salas, era la de un destino moral más que material, destino que se alcanzaba tras un camino escarpado de expiaciones, renuncias y abstenciones (Picón Salas 1977: 83). Durante más de una década fue leído con devoción por la comunidad de “insomnes” a los que interpelaba, no sólo en la Argentina sino también en el conjunto de Hispanoamérica.

A diferencia de Radiografía de la pampa, que tardó nueve años en conocer una segunda edición, el eco de Historia de una pasión argentina fue inmediato. Al año siguiente de la primera edición (1937) apareció otra, acompañada de un admirado prólogo del filósofo Francisco Romero; se lanzó una nueva en 1940 y siguió publicándose regularmente mientras funcionó como libro de meditación para la fracción más distinguida de la intelligentsia. La revista Sur fue el foco de esa élite conspicua “que aplaudió sin descanso a Mallea” (Rodríguez Monegal 1956: 33). Desde la segunda mitad de los cincuenta, el mensaje de Historia de una pasión argentina halló cada vez menos receptores y su retórica envejeció, como paulatinamente ocurriría con toda la obra de su autor. El paso del tiempo no transcurrió del mismo modo para Radiografía de la pampa, que actualmente no encuentra sólo lectores sino aun admiradores en los círculos intelectuales más inesperados.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIETA, Rafael Alberto (1966): Lejano ayer. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

CASTELLANI, Leonardo (1938): Sentir la Argentina. Buenos Aires: Adsum.

KEYSERLING, Conde de (1933): Meditaciones suramericanas. Madrid: Espasa-Calpe.

KORN, Alejandro Korn (1927): “Filosofía argentina”. En: Nosotros 27, 57: 219-220.

MALLEA, Eduardo (1961): Historia de una pasión argentina. Buenos Aires: Sudamericana.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1969): “Sobre Radiografía de la pampa (preguntas y respuestas)”. En: Leer y escribir. México, D.F.: Joaquín Mortiz, pp. 132-133.

——— (1991): Radiografía de la pampa. Buenos Aires: Losada.

OCAMPO, Victoria (1999): Testimonios. Series primera a quinta. Selec., pról. y notas de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana.

ORTEGA Y GASSET, José (1981): Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial.

PASTERNAC, Nora (2002): SUR: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944. Buenos Aires: Paradiso.

PICÓN SALAS, Mariano (1977): Sarmiento, Lugones, Mallea. Buenos Aires: Publicaciones de la Embajada de Venezuela.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1956): El juicio de los parricidas. Buenos Aires: Deucalión.

ROMERO, Francisco (1952): “Indicaciones sobre el pensamiento filosófico en la Argentina”. En: Romero, Francisco: Sobre la filosofía en América. Buenos Aires: Raigal.

SIGAL, León (1993): “La radiografía de la pampa: un saber espectral”. En: Martínez Estrada, Ezequiel: Radiografía de la pampa. Edición crítica bajo la coordinación de Leo Pollman. Buenos Aires: Colección Archivos/ Fondo de Cultura Económica de la Argentina.

LOS INTELECTUALES-ESCRITORES Y LA IMPORTACIÓN CULTURAL EN ARGENTINA Y MÉXICO ENTRE MEDIADOS DE LOS AÑOS TREINTA Y FINES DE LOS CUARENTA. UNA APROXIMACIÓN

Andrea Pagni

(Universidad Erlangen-Nuremberg)

1. INTRODUCCIÓN

Leer la historia de los intelectuales en América Latina desde la perspectiva de una historia de la cultura literaria implica, por una parte, interrogar la figura y el estatuto del escritor en tanto intelectual, preguntar por los modos específicos de intervención intelectual del escritor, por los usos y funciones de la literatura en el marco del discurso intelectual; e implica, por otra parte, analizar las instituciones en las que el escritor actúa y los mecanismos de acceso a las mismas, prestar atención a las condiciones concretas de producción y difusión de sus textos, a sus soportes materiales.[1]

Si bien la cultura de la letra y de la imprenta[2] es tanto para el escritor como para el intelectual el "medio habitual de influencia" (Altamirano 2008: 15), no todo escritor es un intelectual, si entendemos que la "figura intelectual […] implica tanto una posición en relación con la cultura como una posición en relación con el poder", que la política es un "valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales" (Gilman 2003: 15). Aquellos escritores que no tienen una intervención política a través de sus textos o de sus acciones, que no se insertan en los debates públicos, difícilmente podrán ser considerados intelectuales en este sentido específico, sino en todo caso en un sentido mucho más amplio y general, de pertenencia a la cultura de la letra, que no es el que aquí interesa.

Siendo la cultura latinoamericana básicamente derivativa,[3] la reflexión acerca de su estatuto en relación con las culturas llamadas "centrales", las mediaciones culturales en las que se involucra y sobre las que reflexiona y escribe, son preocupaciones que hacen a la figura y la función del escritor en tanto intelectual, pero que no todos los escritores comparten. Estudiar la figura del intelectual-escritor exige analizar el lugar y el estatuto del escritor en el campo intelectual respecto de otros actores intelectuales que no son escritores, por las modalidades de legitimación de sus intervenciones, por el modo como se manifiesta la preocupación intelectual en la literatura y por sus efectos sobre la cultura literaria.

El uso "estatal" (Ludmer 1985: 106) de la literatura por parte de los letrados en el siglo XIX le otorgó a la literatura, aunque la subordinaba a la política —y

seguramente por eso mismo— un lugar privilegiado en el proceso de formación de las naciones y de las identidades nacionales. Y si bien en el siglo XX la literatura dejó de ser un instrumento directamente al servicio de la política, la obra de creación literaria siguió garantizando el reconocimiento de los intelectuales latinoamericanos hasta bien entrado el siglo XX (Miller 1999: 26). Por lo demás, muchos escritores intervinieron como figuras públicas en el debate político y concibieron la literatura como un instrumento privilegiado que, sin estar o incluso por no estar subordinado a la política, promueve transformaciones que pueden tener efectos políticos.[4] La paulatina y relativa autonomización del campo intelectual a partir de fines del siglo XIX fue primero visible en el ámbito de las letras, porque la literatura había sido una actividad central de los letrados. Es por eso —entre otras razones— que el ensayo se instala con un peso muy fuerte en el sistema literario latinoamericano hasta hoy.

2. INTELECTUALES Y LITERATURA

Hasta los años ochenta del siglo XX predominó una imagen positiva de la cultura de la letra en general, de la literatura en particular y del intelectual-escritor en América Latina. Esto es válido para los letrados decimonónicos —desde los desterrados de la Generación del 37 hasta los autores de la Generación del 80 y los escritores del Porfiriato que buscaban promover la integración de los nuevos Estados nacionales en la modernidad. Y es válido también para aquellos escritores del siglo XX, que, en el marco de una relación tradicionalmente estrecha entre política y literatura, se erigieron en voceros críticos (Said 1994) interviniendo en los debates por la identidad cultural del continente y asumiendo, entre otras, una función transculturadora (Rama 1982). La cultura fue durante casi dos siglos "el territorio donde se garantiza la emancipación y la soberanía del sujeto por la intervención de la letra" (Ramos 1996: 37). Todavía en los años sesenta del siglo XX, esta concepción de la cultura letrada como impulsora de la liberación y de la construcción de una identidad genuinamente latinoamericana conservaba toda su fuerza, no sólo entre los intelectuales. Los autores de la nueva novela compartían esa fe inquebrantada en la fuerza emancipadora de la escritura, particularmente de la novela y en el compromiso del escritor, y los inmensos públicos lectores los respaldaban. Los nuevos novelistas confiaban en la capacidad de refundar la realidad latinoamericana bajo el signo de la literatura y asumieron la responsabilidad intelectual de la liberación política de América Latina, que creían próxima, convencidos de que la literatura contribuía, a su modo, a impulsarla o incluso la anticipaba (Lecuna 1999: 31-32). La identidad latinoamericana que estos autores creían encontrar o fundar en sus novelas es uno de los grandes relatos del siglo XX.[5] Más allá de las diferencias históricas, entre 1830 y 1980 los escritores compartieron esa difundida concepción de la cultura letrada como instrumento de la emancipación, pensada esta última como integración en la comunidad de las naciones modernas, o como superación de la dependencia cultural respecto de éstas.

Esa concepción de la cultura fue cuestionada radicalmente desde que las dictaduras y el terrorismo de Estado pusieron fin a las utopías políticas y culturales en América Latina y sentaron las bases del neoliberalismo. La

emancipación a través de la cultura y la literatura, con los intelectuales-escritores a la cabeza, había fracasado. La literatura perdió la función privilegiada que había tenido hasta entonces y los escritores fueron desplazados por otros actores de la posición dominante que habían ocupado en el campo intelectual. A fines del siglo XX la cultura deja de ser pensada como instrumento emancipador, y pasa a ser concebida como "un campo de fuerzas, sin duda contradictorio y disputado, pero también ligado a las formaciones del poder" (Ramos 1996: 137), un campo de tensiones y luchas en el que actores muy diversos y heterogéneos procuran ocupar posiciones, consolidarlas, defenderlas, en disputa con otros actores e instancias, entre los que se destacan los medios masivos, que en los últimos años han conquistado, de la mano de la globalización neoliberal, una posición dominante.

Un fuerte cuestionamiento de la cultura de la letra tuvo que ver con la publicación y la recepción de La ciudad letrada, de Ángel Rama, editado en 1984, un libro que desde el discurso mismo de la crítica y la historia literaria ponía en tela de juicio la cultura de la letra y a sus representantes como cómplices del poder político desde la colonia —aunque Rama también releva el "pensamiento crítico" que, como "una disidencia dentro de la ciudad letrada", "comenzó a manifestarse desde fines del siglo XIX" (Rama 2004: 106). En esa coyuntura, fracasados los proyectos revolucionarios de las izquierdas, desplazada la literatura de su posición de privilegio, el auge de los estudios culturales con su énfasis en la cultura visual y en los medios contribuyó al desprestigio de la literatura, del escritor y del intelectual, llevando a una situación que Rama no habría imaginado, y de la que seguramente se distanciaría como lo hicieron Hugo Achugar (1997), Beatriz Sarlo (2001) y otros.

3. TRADUCTORES CULTURALES

En su monografía sobre la transculturación narrativa, que puede leerse como una teoría general de la traducción cultural en la literatura de América Latina, Ángel Rama estudia a un conjunto de escritores del siglo XX como mediadores entre la cultura de la letra, europea, moderna, y las culturas autóctonas, americanas, no letradas, sosteniendo que el papel de mediador es “uno de los ‘roles’ característicos de los procesos de transculturación: en él se deposita un legado cultural y sobre él se arquitectura para poder transmitirse a una nueva instancia del desarrollo, ahora modernizado” (Rama 1982: 99-100).[6] La transculturación aparece aquí como forma de intervención intelectual del escritor latinoamericano, en el marco de la organización y circulación de saberes y discursos en América Latina.

En culturas que, como la latinoamericana, tienen sus centros reconocidos en ámbitos exteriores a sí mismas y que además imaginan que en esos centros la cultura es autóctona (Terán 2000), los intelectuales ocupan posiciones y desempeñan funciones diferentes, o adicionales, a las que cumplen en culturas “centrales”. Por ello, no parece adecuado buscar con Zygmunt Bauman (1992) una evolución del legislador al intérprete, del intelectual moderno al posmoderno, sino pensar las intervenciones del intelectual-escritor latinoamericano como actividades específicas en el plano de la circulación y de la traducción cultural, revalorizando estos aspectos frente a la creación y la originalidad.

La propuesta, que supera ampliamente los límites de este trabajo, consiste en revisar la figura del intelectual-escritor y su incidencia en el aparato importador, tomando en cuenta las dicotomías en las que se inscribe como agente de la mediación y la traducción cultural —desde la oposición entre civilización y barbarie, entre Ariel y Calibán, entre nacionalismo y cosmopolitismo, liberación y dependencia, hasta la tensión entre lo global y lo local, el occidentalismo y sus descontentos.

Durante la etapa de organización de los nuevos Estados nacionales en el siglo XIX, los letrados viajaron a Europa en busca de modelos jurídicos, políticos,

pedagógicos y literarios para la construcción de las nuevas naciones, conscientes de que debían tener en cuenta las propias entrañas, al decir de Esteban Echeverría, y aclimatar esos modelos según las necesidades y los contextos locales. Entre fines del siglo XIX y principios del XX, durante el proceso de autonomización del campo literario, los escritores modernistas y vanguardistas acudieron a la traducción de literatura europea, sobre todo francesa, con el objeto de elaborar una lengua literaria propia. En la primera mitad del siglo XX los ensayistas reflexionaron en profundidad sobre la identidad latinoamericana entre nacionalismo y cosmopolitismo, y en la segunda mitad del siglo pasado, los novelistas actuaron como "transculturadores" entre modernidad metropolitana y acervos americanos tradicionales.

Para evaluar esta actividad mediadora de los intelectuales-escritores latinoamericanos, es útil pensar en los modos en que ha tenido lugar la comunicación cultural entre América Latina y Europa a lo largo de los siglos XIX y XX: no ha sido una comunicación basada en el intercambio y la reciprocidad; no ha tenido lugar en forma de diálogo equitativo entre las partes, según el modelo comunicacional de la comprensión recíproca, del mutuo entendimiento, que es bidireccional y simétrico. Ha sido, por el contrario, una comunicación asimétrica y unidireccional, que responde más bien al modelo de la traducción. Frente a la comprensión, que tiende al consenso, la traducción estabiliza la distancia y la diferencia, y requiere de medios para sortearla.[7] Puede pensarse, entonces, al intelectual-escritor latinoamericano como mediador y traductor cultural en un campo tensionado por los deseos de modernidad europea y diferencia americana —desde Echeverría y Sarmiento pasando por Darío y Vallejo, hasta Reyes y Borges, Arguedas y Rulfo. Los intelectuales latinoamericanos desempeñaron aquí un doble papel: por un lado, tradujeron la cultura europea a América Latina, construyendo y alimentando los archivos nacionales en el marco de formación de las naciones durante el siglo XIX, y en diversos y múltiples procesos de transculturación, hibridación y reconversión cultural hasta la actualidad. Por otro lado, debido a la asimetría comunicativa, a la falta de mediadores europeos en igualdad de condiciones, también intentaron traducir la cultura latinoamericana para Europa, si bien con escaso éxito, porque no lo hacían respondiendo a una demanda (casi inexistente, por cierto) del receptor europeo —como revelan las experiencias de Sarmiento con el Facundo en París o de Carpentier en 1930 en los círculos surrealistas de la capital francesa (Pagni 2002, 2011).[8] No sorprende que muchos intelectuales-escritores latinoamericanos hayan sido también traductores en sentido estricto y hayan reflexionado acerca de la específica tarea del traductor — desde Andrés Bello y

Domingo F. Sarmiento hasta Julio Cortázar y Octavio Paz, pasando por José Martí, Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes.

4. LA TRADUCCIÓN LITERARIA COMO INTERVENCIÓN INTELECTUAL

En el marco del proyecto de una historia de la traducción en América Latina, Patricia Willson (2011) introduce el concepto de “figura del traductor”, que apunta al estatuto del traductor como parte de un grupo en un determinado espacio sociocultural,[9] y distingue entre el traductor-letrado, el traductor-periodista, el traductor-escritor y el traductor-traductor, es decir profesional. Estas figuras del traductor son parte del “aparato importador”, concepto que refiere al conjunto de prácticas y actores alineados en torno a la traducción en un determinado espacio cultural (Gouanvic 1999).[10] “Prácticas de traducción” son, entre otras, la selección de lo que se traduce, la negociación de derechos de traductor, la intermediación de agentes literarios, la edición de colecciones, los prólogos de traductor, la redacción de reseñas, el otorgamiento de premios, etc. “Actores” son, además de los traductores mismos, los editores, los directores de colecciones, los autores de prólogos, de reseñas y críticas, etc.

Con respecto a la traducción específicamente literaria, Itamar Even-Zohar (2004: 200-201) observa que la literatura traducida es parte integral de las fuerzas de innovación del sistema literario; muchas veces son justamente los escritores que ocupan las posiciones más destacadas dentro del campo quienes realizan las traducciones más importantes. En épocas de surgimiento de nuevos modelos, las traducciones son instrumentos para la elaboración de los nuevos repertorios. Even-Zohar señala tres situaciones en que la traducción adquiere especial importancia: En primer lugar, cuando una literatura está en formación, la traducción sirve para poner a funcionar la lengua literaria en distintos géneros y formas haciéndola accesible a un público emergente; así funcionaron, por ejemplo, las traducciones de Andrés Bello o las de Miguel Navarro Viola, traductor-letrado y uno de los grandes editores argentinos del siglo XIX. Cuando una literatura es periférica, o es una literatura menor, la traducción contribuye a ampliar el repertorio; así funcionó la traducción modernista. Y finalmente, en momentos de crisis o de agotamiento literario la traducción impulsa el cambio; tal fue el caso de la traducción vanguardista.

5. INTELECTUALES, LITERATURA Y POLÍTICA EN ARGENTINA Y MÉXICO ENTRE 1935 Y 1950

Sobre el trasfondo del panorama histórico esbozado y con las premisas de este marco teórico relativamente simple, es posible iniciar una comparación de los respectivos aparatos importadores de Argentina y México entre mediados de los años treinta y fines de los cuarenta del siglo XX, y observar la posición que asumen en el respectivo campo intelectual los intelectuales-escritores como traductores y mediadores culturales.

Se trata de un periodo de transformaciones institucionales y de redefiniciones identitarias que tienen que ver, entre otras cosas, con la relación entre los intelectuales y el Estado en América Latina, y con el ascenso del fascismo en Europa. Se observa en esos años, efectivamente, un incremento de la actividad de importación cultural y un fortalecimiento de las instituciones culturales. Esto tiene que ver, por un lado, con el posicionamiento de los intelectuales-escritores latinoamericanos frente a la Europa en guerra y con la reflexión acerca de la función que en tales circunstancias podía caberle a América Latina en y respecto de la cultura occidental. Por otro lado, está vinculado con las políticas internacionales asumidas por los gobiernos argentino y mexicano durante la Guerra Civil española, ante el exilio republicano y frente a la Segunda Guerra Mundial.[11]

Hay, sin embargo, importantes diferencias entre ambos países, que tienen sus raíces en la historia colonial: si México fue sede de una alta cultura autóctona y centro colonial, el Río de la Plata fue un ámbito periférico dentro de la colonia y careció de una cultura comparable; estos factores siguen incidiendo en el siglo XX, como lo demuestran Darcy Ribeiro (1985) al distinguir entre “pueblos testimonio” y “pueblos transplantados”, y Ángel Rama (1982) al oponer la tendencia cosmopolita de las ciudades-puerto y la tendencia transculturadora de las regiones interiores. A comienzos del siglo XX, el año 1910 se vincula emblemáticamente con la Revolución mexicana en el norte, y con los festejos del Centenario en Buenos Aires, mientras que se van gestando nacionalismos de diverso cuño en ambos países. El golpe de Estado de Uriburu en 1930 pone fin a

una época, en la que Argentina “competía exitosamente en diversos indicadores con las naciones más desarrolladas del mundo” (Terán 2008: 226) e inaugura la “década infame”, caracterizada por la incidencia militarista en los asuntos públicos y por impulsar una ideología nacionalista y católica, opuesta a las posiciones liberales dominantes en el campo intelectual, que defendían “la especificidad y prioridad del quehacer cultural” (Terán 2008: 241) y cuyos voceros eran los escritores nucleados en torno a la revista Sur. En México la del treinta es la década de institucionalización de la Revolución, en la que el gobierno de Cárdenas dio los pasos necesarios para consolidar la base institucional que asegurara que los caminos conducentes al reconocimiento y la consagración intelectual en última instancia pasaran por el Estado (Miller 1999: 52).[12] Y los años cuarenta, en los que México consolida el poder del Estado y coopta a los intelectuales, son en Argentina los años del nacional-populismo peronista, en los que “la mayoría de los intelectuales se encontró de hecho o de derecho —y muchos en continuidad con su militancia antifascista— formando en la filas del antiperonismo” (Terán 2008: 261).

En su estudio sobre los intelectuales y su relación con el Estado modernizador en el siglo XX, Miller (1999) concluye que tanto en México como en Argentina, en estas décadas los intelectuales vieron restringido su campo de acción por las respectivas políticas estatales y por el peso del nacionalismo, pero con la diferencia crucial de que, a diferencia del Estado argentino, el mexicano invirtió recursos en la creación de una base institucional para sus intelectuales y les ofreció incentivos para cooptarlos.

En el caso de México encontramos entonces, como tendencia general, una relación bastante estrecha, si bien también ambigua, que llega hasta la cooptación entre intelectuales y Estado, mientras que en Argentina la distancia que separa y hasta escinde a la fracción dominante en el campo intelectual respecto del poder político, va en aumento. Sin embargo, hay puntos en común: en ambos países, el campo intelectual está dominado en esos momentos por el debate entre nacionalismo y cosmopolitismo, aunque la constelación política sea muy diferente en el México de Cárdenas, Ávila Camacho y Alemán, y en la Argentina de la década infame y del primer peronismo. La actuación de muchos intelectuales-escritores en esos momentos, sus escritos, y específicamente su actividad en el marco del aparato de importación cultural, pueden leerse como tomas de posición e intervenciones en ese debate.

“Durante un largo período”, escribe Carlos Monsiváis refiriéndose a esta época,

“tiene muchísimo sentido en América Latina defender ‘la aristocracia intelectual’. Más que un signo de elitismo desdeñoso, es la defensa del espacio desde donde se resiste el anti-intelectualismo que domina la vida nacional” (Monsiváis 1989: 117). Esto es válido no sólo para México, sino también para la Argentina de ese tiempo, donde en septiembre de 1936 tiene lugar el XIV Congreso Internacional del PEN Club, que provoca la reacción más violenta de los defensores del nacionalismo cultural. La revista Criterio comenta como sigue la propuesta de que el escritor judío Emil Ludwig, asistente al congreso, escriba una biografía de San Martín:

Así como es alemán, suizo y judío todo en uno, ¿este “ciudadano del mundo” es también argentino? Este izquierdista desarraigado de todos los países; incapaz de amar a ninguno; que sólo ve con buenos ojos la antipatria por excelencia que es el comunismo; que no conoce ni puede sentir nuestras tradiciones, nuestra misión espiritual y cultural, ni nuestro idioma; ¿cómo puede permitirse este don Juan de Afuera, y —sobre todo— cómo puede permitírsele perpetrar el atentado de ese libro? (cit. en Manzoni 2009: 562-563).

Con motivo de este congreso y con tales polémicas como trasfondo, se redefinen a largo plazo “tanto el rol del escritor como los modos de representación y autorrepresentación de los intelectuales” (Manzoni 2009: 542), y se abandona la imagen elitista de la república de las letras, que había predominado en las primeras décadas del siglo XX en Argentina (Dalmaroni 2006). Sintomática es la propuesta de Victoria Ocampo, de discutir la “función posible del escritor en la sociedad; posible acción de los P.E.N. a este respecto”. La actividad de los intelectuales como actores del aparato de importación cultural hay que verla, en esos años, en este contexto.

Además de la constelación política internacional y nacional, que incide como parteaguas en el campo intelectual y en torno al cosmopolitismo y el nacionalismo, durante las décadas del treinta y el cuarenta tanto en México como en Argentina se produce una transformación importante del aparato importador, se crean editoriales, se lanzan colecciones prestigiosas, y se da el paso decisivo hacia la profesionalización de los traductores, en estrecha relación con el auge editorial (De Diego 2006). En Buenos Aires, un grupo de intelectuales funda en

1931 la revista Sur y dos años más tarde la editorial homónima como un emprendimiento privado, basado en la fortuna familiar de Victoria Ocampo, miembro de la élite liberal porteña; y hacia fines de la década se fundan las editoriales Sudamericana, Emecé y Losada, que también son empresas privadas, sin participación alguna del Estado argentino, en las que juegan un papel muy importante los editores españoles republicanos (Larraz Elorriaga 2011). En México se crea en 1934, con apoyo del Estado mexicano, el Fondo de Cultura Económica (FCE), que inmediatamente propone un "plan de traducciones al español de obras fundamentales para la modernización de la enseñanza universitaria" (Sorá 2010: 538) y cuyo primer director es Daniel Cosío Villegas. Jesús Silva Herzog, uno de los motores y miembros de la Junta de Gobierno del FCE, recuerda en sus memorias que los miembros de dicha Junta desempeñaban cargos de responsabilidad en el gobierno, por lo cual llegaron a tener "poder e influencia" (Silva Herzog 1993: 485), y viceversa: "Por algo así como por tradición, a los secretarios de Hacienda los nombrábamos presidentes de la Junta de Gobierno (de la editorial)" (Silva Herzog 1993: 487). Semejante relación con el Estado habría sido impensable en el caso de las nuevas editoriales argentinas. En todos estos emprendimientos la literatura en traducción no ocupó un lugar menos destacado que la literatura no traducida.

Una cuestión a plantearse sobre el trasfondo aquí esbozado es si el desarrollo de los respectivos campos intelectuales y la peculiar relación de cada uno de ellos con el campo de poder político, tanto en lo que los asemeja como en lo que los diferencia, conduce a estrategias específicas de importación cultural, que se manifestarían en las prácticas de uno y otro país, y en el modo en que la importación cultural es pensada y llevada a cabo como parte de la intervención intelectual.

BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, Hugo (1997): “Leones, cazadores e historiadores: a propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento”. En: Revista Iberoamericana 63, 180: 379-387.

ALTAMIRANO, Carlos (2008): “Introducción general”. En: Altamirano, Carlos (dir.)/ Meyers, Jorge (ed. del vol.): Historia de los intelectuales en América Latina. I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz, pp. 9-27.

ALTAMIRANO, Carlos/ Sarlo, Beatriz (1983): Literatura/ Sociedad. Buenos Aires: Hachette.

BAUMAN, Zygmunt (1992): “Legislators and Interpreters. Culture as the Ideology of Intellectuals”. En: Bauman, Zygmunt: Intimations of Postmodernity. Londres/ Nueva York: Routledge, pp. 1-25.

CORTÁZAR, Julio (1970): “Revolución en la literatura y literatura en la revolución”. En: Marcha 1477: 30-31 y Marcha 1478: 30-31.

DALMARONI, Miguel (2006): Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado. Rosario: Beatriz Viterbo.

DE DIEGO, José Luis (2006): “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”. En: De Diego, José Luis (ed.): Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 91-123.

DE LA CAMPA, Román (1999a): América Latina y sus comunidades discursivas: literatura y cultura en la era global. Caracas/ Quito: Fundación Centro de Estudios Rómulo Gallegos/ Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

——— (1999b): Latin Americanism. Minneapolis: University of Minnesota Press.

EVEN-ZOHAR, Itamar (2004). “The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem”. En: Venuti, Lawrence (ed.): The Translation Studies Reader. Nueva York/ Londres: Routledge, pp. 199-204.

GILMAN, Claudia (2003): Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI.

GOUANVIC, Jean-Marc (1999): Sociologie de la traduction: La science-fiction américaine dans l’espace culturel français des années 1950. Arras: Artois Presses Université.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (2008): “Historia de la cultura en la América Hispánica (1947)”. En: Henríquez Ureña, Pedro: Historia cultural y literaria de la América Hispánica. Madrid: Verbum, pp. 265-396.

KRÄMER, Sybille (2008): Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

LARRAZ ELORRIAGA, Fernando (2011): “Los exiliados y las colecciones editoriales en Argentina (1938-1954)”. En: Pagni, Andrea (ed.): El exilio republicano español en América Latina. Historia cultural, instituciones literarias, medios. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 129-144.

LECUNA, Vicente (1999): La ciudad letrada en el planeta electrónico. La situación actual del intelectual latinoamericano. Madrid: Pliegos.

LUDMER, Josefina (1985): “Quién educa”. En: Filología 20: 103-116.

MANZONI, Celina (2009): “Vacilaciones de un rol: Los intelectuales en 1936”. En: Manzoni, Celina (dir.): Rupturas. Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 7. Buenos Aires: Emecé, pp. 541-568.

MILLER, Nicola (1999): In the Shadow of the State. Intellectuals and the Quest for National Identity in Twentieth-Century Spanish America. Londres/ Nueva York: Verso.

——— (2008): Reinventing Modernity in Latin America. Intellectuals Imagine the Future, 1900-1930. Nueva York: Palgrave Macmillan.

MONSIVÁIS, Carlos (1989): “Las utopías de Alfonso Reyes”. En: Asedio a

Alfonso Reyes 1889-1989. En el centenario de su natalicio. México, D.F.: Instituto Mexicano del Seguro Social/ Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, pp. 105-119.

MORAÑA, Mabel (ed.) (1997): Ángel Rama y los estudios latinoamericanos. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana/ Universidad de Pittsburgh.

PAGNI, Andrea (2002): "Négrophilie und Négritude aus karibischer Sicht: Alejo Carpentier, Jacques Stephen Aléxis, Édouard Glissant". En: Albers, Irenes/ Pagni, Andrea/ Winter, Ulrich (eds.): Blicke auf Afrika nach 1900. Französische Moderne im Zeitalter des Kolonialismus. Tübingen: Stauffenburg, pp. 241-254.

——— (2011): "Llamando a las puertas de Europa: Facundo en la Revue des Deux Mondes, París 1846". En: Blas, Amelia/ Menczel, Gabriella/ Scholz, László (eds.): El reverso del tapiz. La traducción literaria en el ámbito hispánico. VI Coloquio Internacional. Budapest: Instituto Cervantes (en prensa).

RAMA, Ángel (1982): Transculturación narrativa en América Latina. México, D.F.: Siglo XXI.

——— (2004): La ciudad letrada. Santiago de Chile: Tajamar.

RAMOS, Julio (1996): "El proceso de Alberto Mendoza: poesía y subjetivación". En: Revista de Crítica Cultural 13: 34-41.

RIBEIRO, Darcy (1985): Las Américas y la civilización. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

SAID, Edward (1994): Representations of the Intellectual. Londres: Random House.

SARLO, Beatriz (2001): Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura. Buenos Aires: Siglo XXI.

SILVA HERZOG, Jesús (1993): "Breve historia del Fondo de Cultura Económica". En: Silva Herzog, Jesús: Una vida en la vida de México. México, D.F.: Siglo XXI, pp. 484-498.

SORÁ, Gustavo (2010): "Misión de la edición para una cultura en crisis. El

Fondo de Cultura Económica y el americanismo en Tierra Firme". En: Altamirano, Carlos (ed.): Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. II: Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX. Buenos Aires: Katz, pp. 537-566.

TERÁN, Oscar (2000): Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

——— (2008): Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980. Buenos Aires: Siglo XXI.

VALDÉS, Mario J. (1992): "Rethinking the History of Literary History". En: Hutcheon, Linda/ Valdés, Mario J. (eds.): Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory. Oxford: Oxford University Press, pp. 63-115.

WILFERT, Blaise (2002): "Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914". En: Actes de la Recherche en Sciences Sociales 144: 33-46.

WILLSON, Patricia (2011): "Los traductores españoles y la traducción en la Argentina: desembarco en tierras fértiles". En: Pagni, Andrea (ed.): El exilio republicano español en América Latina. Historia cultural, instituciones literarias, medios. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 145-158.

NOTAS AL PIE

[1] El concepto de "cultura literaria" refiere a la producción y recepción de textos literarios en el contexto de su materialidad, de las condiciones concretas de su elaboración y difusión (Valdés 1992).

[2] Altamirano remite al concepto de "grafoesfera", elaborado por Régis Debray (Altamirano 2008: 15).

[3] Citando la expresión de Roberto Schwartz, Oscar Terán (2000) califica como "derivativas" a aquellas áreas culturales que tienen sus centros reconocidos en ámbitos exteriores a sí mismas y que además imaginan que en esos centros la cultura es autóctona. Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano destacan este aspecto al estudiar el concepto de "campo intelectual" de Bourdieu para aplicarlo a América Latina. Si en el caso de las culturas nacionales europeas "funciona como sistema de referencia central para sus integrantes", no ocurre lo mismo en América Latina, donde "es ostensible que un sector decisivo de su sistema de referencias está radicado en centros externos que tienen el papel de metrópolis o polos culturales" (Altamirano/ Sarlo 1983: 85-86). Miller observa que el hecho de que la mayor parte de los proyectos de la modernidad en América Latina hayan tenido un referente externo, no implica que todos fueran necesariamente derivativos (Miller 2008: 20-21); en muchos casos la referencia externa tenía por finalidad ilustrar lo que no se quería, y por lo general los intelectuales buscaban el modo de conciliar la introducción de prácticas modernizadoras con el desarrollo de identidades autónomas, constituyéndose en "mediadores de la modernidad" (Miller 2008: 6).

[4] Basta recordar la intervención de Julio Cortázar en el debate con Oscar Collazos acerca de la revolución en la literatura y la literatura en la revolución (Cortázar 1970).

[5] Una consecuencia de la centralidad que alcanzó la literatura en aquellos años fue la estricta jerarquización del espacio de representación cultural (Lecuna 1999: 131); si bien se proponían hablar en nombre del pueblo, los nuevos novelistas lo hacían en un lenguaje de gran complejidad formal promoviendo una jerarquía cultural en la que la palabra propia ocupaba un lugar mucho más alto que la palabra del pueblo (Lecuna 1999: 100).

[6] Acerca del concepto de "transculturación": De la Campa (1999a, 1999b) y Moraña (1997). La función mediadora del intelectual latinoamericano fue resaltada también por Miller, quien los ve en una posición que no es ni la del legislador ni la del intérprete, propuestas por Bauman: "Incapaz de alcanzar la

autoridad de los ‘legisladores’, y en una posición demasiado precaria como para basar en ella sus reclamos como ‘intérpretes’, los intelectuales hispanoamericanos tomaron un curso entre ambas posiciones, adoptando una estrategia de mediación […] entre las élites y las masas, entre las naciones y los pueblos, entre América Latina y el mundo desarrollado” (Miller 1999: 133; traducción A.P.).

[7] Para una teoría de la comunicación y la mediación basada en los conceptos de comprensión y traducción: Krämer (2008).

[8] Como observa Krämer, son sobre todo los receptores, y no simplemente los emisores, los responsables de que un enunciado caiga en tierra fértil (Krämer 2008: 107).

[9] La categoría de “figura del traductor”, advierte Willson, no debe confundirse con la representación social del traductor, que por lo general lo asocia a la invisibilidad o la traición. Se trata más bien de un conjunto de rasgos o incluso privilegios que el traductor establece para la práctica traductora en el marco de las instituciones que lo legitiman, junto con otros actores de la importación cultural como editores, críticos, periodistas, etc.

[10] “El término ‘importadores’, tan poco usado en historia intelectual como en historia literaria, puede parecer sorprendente. Se suele preferir el de ‘mediadores’, ‘facilitadores’, o incluso ‘cosmopolitas literarios’. Por su carácter desencantado, creemos que permite hacer a un lado las mitologías retrospectivas y las representaciones legadas por los interesados mismos, preocupados por distinguirse del común de los mortales literarios por sus redes internacionales, que pueden acarrear consigo otras designaciones no sólo más vagas, sino también más nostálgicas, patéticas o apologéticas” (Wilfert 2002: 34; citado y traducido en Willson 2011: 147).

[11] En 1947, en su Historia de la cultura en la América Hispánica, Pedro Henríquez Ureña afirmaba que “hasta 1936 Madrid era el centro, puramente cultural, en que se apoyaba la unidad del idioma español en América; ahora esta dirección cultural está repartida entre México y Buenos Aires como centros principales de producción editorial” (Henríquez Ureña 2008: 268).

[12] “[Cárdenas] took steps to consolidate the institutional basis for ensuring that most routes to intellectual recognition ultimately led back to the state. […] In its role as ‘cultural entrepreneur’, the one-party state sponsored the institutions that supported intellectuals, thereby maintaining a situation in which intellectuals saw sufficient advantages in co-operating with the state to ensure that the tacit alliance between the two proved remarkably durable” (Miller 1999: 52-53). Según Miller, una vez institucionalizado el poder revolucionario en México, los intelectuales o bien aceptaban puestos políticos, o bien quedaban marginados del poder político, que manifestaba poco más que una reverencia ritual hacia sus logros creativos (Miller 1999: 54). Contrariamente a la opinión común de que México es el país hispanoamericano en que los intelectuales tuvieron mayor influencia en la política, una de las ideas dominantes en la vida cultural de México desde 1930 ha sido que quienes son genuinamente intelectuales tienen que mantener su distancia respecto del poder político.

ESCRIBIR LA IDENTIDAD: JOSÉ GAOS Y SU PROYECTO AUTOBIOGRÁFICO

Aurelia Valero Pie

(El Colegio de México)

Las líneas a continuación son el resultado de un esfuerzo por integrar algunas de las propuestas teóricas y metodológicas que se han venido elaborando dentro de la historia en general y dentro de la corriente intelectual en particular. Desde que en la década de 1970 se anunciara el "retorno al acontecimiento" (Nora 1974; Stone 1979), en efecto, las reflexiones en torno a los fundamentos que subyacen en la práctica historiográfica se han volcado de modo preferente hacia el examen de sus formas de discurso, situadas, por lo común, bajo el signo de la narración (White 1973; Ricoeur 1987, entre otros). Más que una nota de tipo formal, reconocer el carácter narrativo de esta clase de producciones ha derivado en un cuestionamiento integral de la disciplina, incluyendo, no sólo sus postulados epistemológicos y cognitivos, sino su especificidad dentro de las distintas ramas del saber. Ahora bien, mientras que la naturaleza singular de la historia constituye todavía un tema a debate, la porosidad de sus contornos ha permitido atravesar fronteras disciplinarias, así como el intercambio de enfoques y herramientas.[1] El diálogo con la literatura, por mencionar un ejemplo tan recurrido como eminente, se ha revelado como una fuente inagotable de aprendizaje, ya sea que se piense en la necesaria intervención de los recursos literarios y narrativos en la escritura historiográfica, o en la posibilidad de asimilar algunos de los instrumentos de análisis que se han desarrollado en ese campo. En dirección inversa, estudiar el pensamiento desde su historicidad tiene por efecto mostrar que la gesta de las ideas no recorre inevitablemente una línea ascendente y que para comprender la creación como un proceso es menester dirigir la mirada hacia lo que quedó latente o inconcluso. Esto se debe a que en la vida de un autor, las ausencias, las ideas malogradas y los proyectos perdidos acompañan la gestación y desarrollo de la obra efectivamente concluida, al grado

de que pueden llegar a ocupar un lugar casi igual de significativo.

Pese a sus abundantes publicaciones, hubo en la vida de José Gaos un libro de esa naturaleza, es decir, aquel que nunca escribió pero que, en razón de las esperanzas que tenía en él depositadas, lo persiguió durante largos años y hasta su muerte. Se trata de sus llamadas Jornadas filosóficas, un proyecto concebido durante los años de la Guerra Civil española y proseguido posteriormente en México, tras hacerse efectivo su destierro. Aunque reformulado en distintas ocasiones, este proyecto condensa de manera radical lo que para él significó "salvar sus circunstancias", esto es, un hacerse cargo de la tradición filosófica a la cual pertenecía, así como de su lugar en el mundo contemporáneo. Para lograrlo, su programa consistía en trazar un panorama completo del pensamiento filosófico a lo largo de la historia, empezando y culminando por su propia experiencia. La amplitud de la empresa encontró un digno parangón en las ambiciones que Gaos reconcentró en ella, ya que además de expresar sus ideas en plenitud, con esta obra pretendía coronarse como refundador de la filosofía y como gran filósofo de su tiempo. Cientos de páginas resguardadas en su archivo dan constancia del empeño que invirtió en este proyecto, si bien, en vista de su magnitud y características, apenas sorprende que no lograra conducirlo a buen término. No obstante, más que un tropiezo en la creación, esas páginas encierran una clave heurística de su pensamiento, dado que concentran, como bien advirtió Fernando Salmerón, "nada menos que un momento de gestación, en parte incluso de planeación, de toda la obra de madurez" (Salmerón 1984: 12).

Aunque existen algunos antecedentes en la concepción de las Jornadas filosóficas, el primer planteamiento explícito data de 1938, cuando el autor todavía se encontraba en aquella España sumergida en los dolores de la guerra. Al parecer, el estallido de una bomba en la Universidad de Valencia, de la que sólo por fortuna resultó indemne, fungió como el detonante de su escritura. Así lo dejó Gaos consignado en un borrador que preparó por esos días. En él afirmó:

Si muriera antes de haber acabado de escribir este libro, me consideraría desde ahora un fracasado en una parte importante de mí mismo. Como la muerte nos amenaza con multiplicada inminencia a los que nos encontramos estos días en la llamada España republicana, me pongo a escribirlo con urgencia de terminarlo. […] No me resigno a no dejar siquiera este libro, no me resigno porque soy soberbio, esto es, obstinado en la realización del ser que he querido mío por afán

de superioridad sobre los demás y hasta de dominación de ellos.[2]

El peligro que pesaba sobre su vida lo llevó a creer que quizás se trataba de la última oportunidad para cumplir con su más íntimo afán, convertirse en filósofo. Convencido de que “la definición del hombre no puede ser más que póstuma”, Gaos no ignoraba que de morir en ese instante, quizás se le recordaría como a un profesor talentoso, como a una promesa truncada, como a un cercano discípulo de José Ortega y Gasset o como a quien las convulsiones de la Guerra Civil lo habían elevado hasta la rectoría de la Universidad Central.[3] Sin embargo, ninguno de sus logros académicos o escasos escritos originales le valdría figurar en el recuerdo con el título de filósofo. De ahí que decidiera orientar sus esfuerzos hacia la construcción de una obra que así lo ameritara, tal como lo dejó asentado en unas notas sueltas:

Así yo, que en este momento no soy más que un profesor de filosofía, quisiera desde hace mucho tiempo ser un filósofo. Para realizar este mi ser, me pongo a escribir estas hojas. Porque la filosofía ha de consistir en escribir —y porque mi filosofía ha de consistir en lo que voy a escribir.[4]

Del contenido de esa doctrina sólo se conservan algunos indicios. Es de suponer que consistiera en un estudio sobre “el saber histórico de la filosofía o la idea de la filosofía” a lo largo de los siglos, cuidando, sin embargo, de anclarlo en la perspectiva del sujeto.[5] En razón de su objeto —la realidad— y de su método —conceptuar las contradicciones—, por ese entonces concibió su postura como un “realismo dialéctico”, muy cercano al materialismo de idéntico apellido.[6] Con esta corriente coincidía, además, en su carácter normativo, si bien confirió a la teoría una mayor capacidad para transformar el medio que sus parientes marxistas. A semejanza de Ludwig Feuerbach, Gaos expresó sus principales ideas bajo la forma de tesis:

1) La vida intelectual debe reintegrarse en la concreta.

2) La filosofía debe promover hacia la vida pública.

3) La vida pública debe restaurar y universalizar la vida privada educando a los hombres para la distinción entre instituciones e impulsos.

4) Debemos aceptar, no sólo padecer, nuestra finitud.[7]

Aunque no de manera expresa, esos lineamientos subyacen en la siguiente etapa del proyecto, cuando su autor optó por un estudio que presentara la situación del hombre contemporáneo, empezando por sí mismo, para a continuación insertarlo en el vasto cuadro de la filosofía occidental. En virtud de su meticulosidad habitual, el inicio de esa etapa quedó debidamente identificado con una fecha inscrita al margen: 17 de mayo de 1938. Ese día anotó entusiasmado:

Acabo de tener la siguiente serie de ideas que me parece muy importante para informar mi labor futura. Esforzándome por precisar, por debajo de las cuestiones formales, la verdadera cuestión de la filosofía, qué actividad es ésta, qué valor tiene, veo que es una cuestión de ética de la vida intelectual. Y se me ocurre que la mejor manera de tratarla no es teóricamente, sino biográfica e históricamente.[8]

En términos estrictos, en este punto comienzan a gestarse verdaderamente las Jornadas filosóficas, puesto que en esas líneas aparecen los elementos esenciales de lo que más tarde intentaría desarrollar en México. Si la magnitud de la empresa no lo amedrentó, desde entonces se hicieron evidentes algunos de los problemas estructurales que entrañaba esa magna construcción. Por ejemplo, ¿qué género elegir, el diario, la novela, el tratado o el ensayo? ¿Cuál sería el estilo de expresión más apropiado? ¿Por dónde comenzar, en el presente o en el pasado? Quien se planteaba esas interrogantes no tuvo tiempo para dilatarse en formalismos, dado que unas semanas más tarde emprendió, sin saberlo todavía a ciencia cierta, el camino del destierro. En ese sentido, La Casa de España representó un auténtico refugio para cumplir con lo que Gaos consideraba su destino, aquel que lo llamaba a cubrirse con los hábitos del filósofo.[9]

A lo largo de año y medio las Jornadas filosóficas recayeron en el más absoluto silencio, no tanto porque su autor hubiera perdido el interés en ellas, como por las múltiples ocupaciones que lo absorbieron desde su llegada a México. Durante todos esos meses su atención se había visto absorbida por cursos y conferencias, dictados en distintas ciudades de la República y con tanto éxito que, para septiembre de 1939, Pedro Salinas comparó su presencia en México a la de Bergson en París y a la de Ortega y Gasset en Buenos Aires (Salinas/ Guillén 1992: 206). Hacía falta, no obstante, que respaldara por escrito la solvencia intelectual que había mostrado mediante la palabra oral y esto por distintas razones. En primer lugar, porque la difusión del conocimiento, a partir de libros e impresos, se encontraba entre las justificaciones que el gobierno de Lázaro Cárdenas había empleado para recibir a los intelectuales republicanos. A ello responde en parte que ni bien desembarcó en este país, Gaos anunciara a la prensa la próxima publicación de una "obra monumental", pero los meses transcurrían sin que nada semejante pasara por rótulos y linotipos.[10] A la espera de que apareciera con su firma ese magno tratado, con su relativa "agrafia" contrastaba la fecundidad manifiesta de otros miembros de La Casa de España, quienes desde muy temprano dieron a la imprenta algún título relativo a su especialidad.[11] Por si esto no bastara, hacía tiempo que Alfonso Reyes lo instaba a entregar los trabajos que tenía prometidos para con ellos contribuir a la labor editorial de la institución a su cargo, que por ese entonces conmemoraba sus dos años de vida y se convertía en El Colegio de México (Enríquez Perea 1999: 71-72).

Todo ello contribuyó para que a lo largo de 1940 Gaos se entregara con denuedo a la composición de esa obra tantas veces prometida. La misma urgencia que revisten las notas redactadas durante la Guerra Civil aparece nuevamente, si bien esta vez se encuentra promovida, no tanto por la posibilidad de una muerte física como por una de tipo moral. Y es que en el cumplimiento de su compromiso Gaos centraba el sentido mismo de su profesión, según el cual "ser profesor de filosofía significa hoy, no solamente enseñar filosofía sino ser publicista filosófico".[12] Las leyes profesionales dictaban, por consiguiente, poseer un mínimo de ideas originales que justificara poner en movimiento las pesadas ruedas de la imprenta. De no llegar a tenerlas y dejarlas por escrito, pensaba, "daré muestras de querer y no poder, y de falta de palabra y de formalidad. Cometeré una falta y padeceré una humillación".[13] Mientras sus elevados escrúpulos lo empujaban a llenar con letra fina un buen número de páginas, su confesada soberbia le imponía que no fuera con cualquier cosa. Ello se debía a que en su fuero interno atesoraba la ilusión "de una reforma de la filosofía por

mi parte". Esa reforma le permitiría satisfacer las esperanzas que sobre sí resguardaba, consistentes en encontrar un lugar en el ciclo de las generaciones y, no tan de paso, también la gloria postrera.[14] Tales fueron los ambiciosos objetivos con que emprendió sus Jornadas filosóficas, título que encuadraba ese magno libro de expiación, y que, advertía retador, "darán la medida de mí" (Torchia Estrada 1990).

En la vehemencia con que se entregó durante largos meses a la escritura de esa obra puede leerse un nuevo desafío a la muerte, concebida en términos morales. Con toda honestidad, sus reflexiones lo condujeron a considerar lo siguiente: "no puedo publicar un libro de filosofía puramente, estrictamente doctrinal, porque no he llegado a tener una doctrina filosófica, una filosofía".[15] "Tengo que hacérmela" fue su consecuente resolución.[16] En el esfuerzo por alcanzar su cometido, durante ese tiempo la existencia de Gaos se convirtió, como la del personaje de Luigi Pirandello, en la del filósofo en busca de una filosofía. No la encontró, al menos desde su propia perspectiva, aunque reconoció que contaba con una serie de ideas relativas a la disciplina y, más importante aún, con la experiencia de un estudio prolongado, primero como estudiante y más tarde como profesor. Estaba en condiciones, por lo tanto, de ofrecer por contenido la nada despreciable cifra de veinte años dedicados al cultivo de esa rama del saber. [17]

Pese a la aparente sencillez del planteamiento, Gaos concibió su proyecto como mucho más que un mero testimonio. Se trataba, por el contrario, de extraer de su experiencia los rasgos fundamentales del pensar filosófico y, más aún, la esencia de la filosofía. A fin de cuentas, escribió,

si me han pasado tales cosas, es porque soy uno de tantos profesionales de la filosofía en la actualidad […] y tales cosas son comunes, generales a la filosofía a lo largo de su historia, por su esencia… Esta trascendencia a mi persona de las cosas que me han pasado da a éstas una validez y un interés generales, universales, justificativos de su publicación.[18]

Por espejismo de su propia ambición, su existencia se convirtió en exemplar y en exemplum de la vida contemporánea, es decir, a la vez un modelo y un caso que

hace inteligible un contexto problemático, según las definiciones propuestas por Giorgio Agamben (Agamben 2009: 24).[19]

Una vez decidido que su propio caso fungiría como clave interpretativa de la actividad filosófica en general, Gaos se abocó a desentrañar su experiencia desde dos vertientes distintas. La primera consistía en investigar los fundamentos que daban sustento a su subjetividad, en explorar los ejes de su personalidad y en reflexionar sobre sus actividades cotidianas, puesto que en este conjunto se expresaba, a su parecer, el sentido mismo de la vida filosófica. Convencido del carácter universal de sus vivencias, Gaos vertió sus hábitos, costumbres y circunstancias en el caldero de la filosofía. A semejanza de un Nietzsche o de un Dilthey que transformaron su experiencia, ya fuera en aventura existencial o en ejercicio de formación, también él fue transfigurando la suya en materia filosófica. Aciertos y equívocos, anécdotas y momentos de crisis, ocurrencias e ideas de mayor alcance se mezclan en su manuscrito con la finalidad de mostrar la carnalidad —la naturaleza empírica e histórica— del pensamiento. No resulta casual que para efectuar esta parte del proyecto eligiera el género diarístico, dado que, a diferencia de otros géneros, en el registro cotidiano pareciera como si la vida surgiera desnuda y sin intermediarios.[20] En este sentido, esas anotaciones representan la lucha por conciliar existencia y obra, a veces con la serenidad del estratega y en otras con la violencia de una verdadera batalla campal. No hay un solo apunte en esa especie de bitácora filosófica que no exponga su sustrato concreto en la fecha y lugar inscritos al margen. Más que un botón de muestra, puesto que expone la tónica general que seguirían sus meditaciones, es la entrada correspondiente al 8 de enero de 1940 con la que se abren estos cuadernos: “El día 1 por la noche estuve en casa de [Manuel] Pedroso. Repasando la biblioteca encontré el Journal de Gide editado por La Pléiade. […] El libro me sugirió la idea de llevar un diario”.[21] De esta forma se introdujo en lo que René Girard identificó como una doble corriente: la que desde el siglo XIX, siguiendo las huellas de Jean-Jacques Rousseau, cedió a “la exaltación del sentimiento y [a] la moda de las confesiones”, así como aquella otra que, fundada en la ciencia, pretendía acceder al conocimiento del hombre a partir de su observación atenta (Girard 1996: 32). En este sentido, las páginas que Gaos fue redactando sirvieron como una lente de aumento en que los rasgos de su espécimen —él mismo— proporcionaban, en realidad, datos sobre la especie.

Aunado al romanticismo y cientismo decimonónicos, hubo otra tradición, más moderna, que intervino igualmente en la decisión de tallar las concavidades de su vida en un diario. Se trata del psicoanálisis, herramienta que Gaos consideró

indispensable para establecer una psicología del filósofo, con la particularidad de que en esas sesiones desempeñaba simultáneamente los papeles de médico y de paciente. Con ese desdoblamiento, su propósito consistía en comprender, a través del diálogo consigo mismo, los engranajes de su propia conciencia y, por extensión, los de sus compañeros de gremio. La lógica de ese procedimiento permitió que al descubrir la soberbia y el afán de superioridad como motores de su propio filosofar, extrapolara una y otra para erigirlas en esencia de todo acto semejante.[22] La posibilidad de "potenciar en ciencia la psicología de la vida cotidiana" no representaba, sin embargo, la única ni principal ventaja de las prácticas psicoanalíticas.[23] De mayor relevancia resultaban sus virtudes terapéuticas, conducentes a alcanzar una "higiene mental", de preferencia lo más aséptica posible. En ese aspecto el método que fundó Sigmund Freud coincidía con la filosofía, misma que este purificador de las ideas definió como un "higiénico autoanálisis histórico".[24] Despojada de sus telarañas de abstracción, la disciplina resurgiría revitalizada en un sentido literal, esto es, puesta nuevamente en movimiento por obra de ese casi divino soplo de vida.[25]

Además de un puntual registro de su presente, el proyecto que emprendió suponía establecer su pasado en todos sus detalles, o al menos en la medida en que éste informara su trayectoria intelectual. Una vez más, la idea consistía en delinear su itinerario con el fin de mostrar los puntos de intersección que hacían de su recorrido un periplo común a sus contemporáneos. Para lograrlo, la obra de Marcel Proust, En busca del tiempo perdido, le sirvió como modelo, puesto que Gaos deseaba reconstruir el mundo de la época al filo de sus recuerdos y vivencias. La rememoración y la asociación de momentos pretéritos funcionarían como mecanismos para proyectar una imagen de la historia, en su movimiento y desarrollo.[26] Ambos enfoques diferían, eso sí, en que en lugar de retratar el ascenso de la sociedad burguesa, el de Gaos ilustraría el paso de la religiosidad a lo que él llamó inmanentismo, es decir, un pariente de lo que en otros contextos se ha llamado secularización. Pero antes de lograr que convergiera su camino con el de la humanidad, era necesario establecer los límites de su existencia. Estos se extendían más allá de la hora en que llegó al mundo, dado que su proyecto suponía un análisis de las obras maestras de la filosofía, abordadas como fragmentos formativos e informativos de su propia trayectoria intelectual. Las Jornadas filosóficas se confundieron así con un compendio de la historia occidental desde la Antigüedad y hasta sus días, culminando en él mismo. En vista de la magnitud de la obra programada, ésta tendría que dividirse en varios tomos. El primero estaría consagrado al estudio de la vocación filosófica, mientras que el segundo, en dos volúmenes, se dedicaría a la profesión.[27] A

ellos se sumarían los tomos que fuesen necesarios, escritos al filo del tiempo que corría y hasta abarcar, íntegramente, su pasado, su presente y su futuro. Sólo con la muerte se cerrarían las páginas de aquel que llamó su libro único.[28]

Si el deber profesional le impuso la obligación de componer una obra y una cierta megalomanía lo llevó a hacer de su trayectoria una cosmogonía del hombre contemporáneo, la forma resultó inspirada por otros motivos, un tanto más mundanos. Uno de ellos residía en consideraciones pecuniarias, es decir, en el tan pedestre como realista argumento expresado en la frase “necesito dinero”.[29] Hasta 1942, año en que se redujo una sexta parte de su sueldo, los miembros de La Casa de España percibieron una remuneración de seiscientos pesos mensuales por sus labores docentes. Si bien mayor a la que recibía el grueso de los profesores nacionales, esa cantidad se dispuso en virtud de constituir “una base decorosa de vida en México” (Eduardo Villaseñor, citado en Lida/ Matesanz/ Vázquez 2000: 102). Sin llegar a la queja, Gaos coincidía en que su salario bastaba “para vivir con un mínimo decoro, pero no permite comprar al mes ni siquiera un libro mexicano o argentino un poco caro” (Torchia Estrada 1990). Un hábil empleo del tintero representaba, por lo tanto, el medio más apropiado para volverse “rico y estimado”, sobre todo porque, en su opinión, “un libro de filosofía de cierto contenido y caracteres, y un libro de filosofía mía, tendría éxito, el éxito que necesito”.[30] El renombre de que gozaba representaba una buena garantía de notoriedad, pero sólo alcanzaría un triunfo editorial si atrajera el interés tanto de sus colegas como del común de los lectores.[31] Mientras que a los primeros brindaría erudición y originalidad, a los segundos ofrecería sugestivas revelaciones personales. A fin de cuentas, pensaba, “el público es curioso de intimidades, y pues lo paga, es justo hablarles de intimidades para darle gusto”.[32]

Como era de esperar, las dificultades de sistematizar esas anotaciones y construir su gigantomaquia se hicieron evidentes desde el simple acto de tomar una hoja en blanco y disponerse a escribir. El título mismo encerraba hondas contradicciones, dado que únicamente el sintagma alemán philosophische Erlebnisse condensaba lo que Gaos deseaba expresar. Podía, claro está, sustituir ese par de términos por “vivencias filosóficas”, pero ésta nunca le pareció una traducción ajustada.[33] Uno a uno fue descartando encabezados sucesivos: “Itinerario filosófico”, “Superbus Philosophus” y “Jornadas filosóficas”. Finalmente se inclinó por llamar su obra “Ensayos filosóficos”, en el sentido de “tentativas” en que lo empleó Michel de Montaigne para descubrir su experiencia e identidad con el fluir de la tinta.[34]

A determinar el estilo de composición dedicó igualmente abundantes horas de reflexión. La cuestión no era en modo alguno secundaria, debido a que su reputación como óptimo conferenciante venía aparejada con la de pobre escritor. Tan retorcido y complejo era su uso de la sintaxis española que en agosto de 1940 Alfonso Reyes procuró, por el bien de todos, disuadir a Amado Alonso de que encargara a su colega un estudio sobre Gracián. “Gaos —justificó Reyes en la carta— es una extraordinaria cabeza filosófica, un gran catedrático e improvisador. Pero con la pluma en la mano es lamentable” (Venier 2008: 128). El ahí nombrado era consciente de las penurias que ofrecía a sus lectores, sometidos a los rigores de una gramática inclemente. Pesaroso, recordaba el virtuosismo literario de su juventud y atribuía el actual deterioro “al abandono de la lectura literaria, y aun de la lectura en español, por los textos filosóficos extranjeros y su traducción —además del abandono del ejercicio mismo de escribir sino traducciones, ‘barbarizadas’ por los originales”.[35] Retomar las riendas de la prosa castellana dependía de un retorno a las prácticas y costumbres de aquellos años de mocedad y, más aún, ingresar en las aulas de una “escuela de estilo”. Los grandes maestros de la literatura le impartirían lecciones de ritmo y tempo, lo iniciarían en la elegancia del lenguaje, sin olvidar, desde luego, el arte de la ironía. De esta forma imprimiría a sus líneas el sello que estaba buscando, es decir, “preciso en la conceptuación, popular hasta lo desgarrado, si más y mejor expresivo en los términos, disimétrico, rápido y que arrastre en la marcha de la frase”.[36] La vitalidad de su escritura —“un estilo en que tiemble la piel de la palabra adherida a la carne palpitante del sentimiento”— convergía con el propósito de su obra: infundir vida a la filosofía a partir de su experiencia personal.[37]

Si su itinerario valdría como ejemplo del rumbo que había adoptado el hombre moderno, lo más apropiado consistía en puntualizar al detalle cada milímetro de esa travesía. Pero ¿en dónde comenzar a trazar su mapa intelectual, con las coordenadas del presente o con las del pasado? Tras largos titubeos, este cartógrafo de sí mismo decidió emprender una “narración retrospectiva, en el orden cronológico en que ha tenido lugar”.[38] En el intento por restituir fielmente cada uno de sus pasos, Gaos inició un acucioso proceso de rememoración en el que, a tono con las formas más convencionales de la autobiografía burguesa, distinguió un momento fundacional, el origen de su vocación filosófica. Al cerrar los ojos, se vio a sí mismo como en una instantánea fotográfica, en casa de sus abuelos maternos, sentado frente al mirador que abría hacia la avenida Campoamor. Sobre su regazo yacía el libro de Jaime Balmes, Filosofía elemental, volumen que el adolescente de catorce años

leía “con avidez, con deslumbramiento, con pasión, con satisfacción”.[39] A semejanza de Tadeo Isidoro Cruz, el personaje de Jorge Luis Borges, en ese instante de lectura Gaos encontró condensado su destino, aquel en que supo para siempre quién era (Borges 1997: 65). Que el destino de a quien años más tarde se acusaría de profesar el ateísmo en clase se revelara con la obra de un sacerdote catalán no deja de parecer asombroso. Él mismo se lo explicaba, aduciendo que “de tal filosofía tomé más lo que tenía de moderna —de ciencia — que de filosofía de la Iglesia: selección significativa, y más tratándose de ir contra la posición del autor mismo”.[40]

Nos encontramos aquí con un caso tan común en la historia de la lectura que Ricardo Piglia lo tipificó con la figura del “lector como criminal”, es decir, aquel “que usa los textos en su beneficio y hace de ellos un uso desviado”, aquel, por lo tanto, que “funciona como un hermeneuta salvaje” (Piglia 2005: 35). El delito, si es así como hay que llamarlo, consistió en hallar en un autor neotomista de mediados del siglo XIX un ejemplo de historicismo en ciernes. En Balmes, reflexionó su moderno exégeta, hay “una relajación del dogmatismo, un rudimento, siquiera, de admisión de varias filosofías, que está en el camino de la consideración de todas por igual que es definitoria del historicismo en el terreno de la filosofía”.[41] La invocación ahí estaba y sólo restaba responder, como Gaos en efecto lo hizo, en una lógica determinista. Desde esa perspectiva todo sucede como si el núcleo de sus ideas —la historicidad del hombre y de su pensamiento— se hubiera gestado aquella primavera de 1915 y sólo estuviera esperando su posterior desarrollo. Pero incluso este hijo de la fortuna no dejó de sorprenderse ante los inesperados giros de su hado filosófico: “Mi adolescencia viene sirviéndome de principio hermenéutico de la más vasta aplicación. […] Qué importancia la de aquella —exclamó asombrado—, la de esta edad, en mi vida”.[42]

La memoria, bastión de nuestra identidad y eje de nuestra pertenencia al mundo, encierra sombras extensas que no son siempre de olvido; también puede dislocarse, contener ambigüedades o incluso confundirse con fantasías que apenas sugieren la realidad. Para Gaos esa facultad representó la clave de su proyecto autobiográfico, dado que sólo ella poseía la llave de aquel pasado que quería recuperar. La naturaleza de su estudio suponía la resurrección en el recuerdo de los más profusos pormenores, cuyo carácter esencial aparecía iluminado por las necesidades del presente. Entre ellos se contaba la historia de sus lecturas filosóficas, consideradas como basamento de su formación y trayectoria. Ese propósito se concretó en innumerables listas, reiteradas,

completadas y retocadas hasta el hastío, en las que los nombres de Taine, Nietzsche, Schopenhauer, Morente, Windelband, Husserl, Külpe y Messer se repiten como en un ensalmo espiritista.[43] Sin embargo, la honestidad con que se entregó a ese esfuerzo memorioso muy pronto trajo consigo la sospecha de superchería, contenida en los mecanismos de ese artificio de recuperación. En alguna nota señaló, por ejemplo, que muchos de los detalles anotados sólo adquirían evidencia en retrospectiva, lo cual planteaba "el problema de la existencia en el pasado de lo advertido en el presente".[44] En rigor, incluso aquella lectura de Balmes, que con tanta certeza identificó como causa primera de su vocación, aparecía trastocada por añadiduras y superposiciones de la memoria. Con sinceridad admitió para sí que, al buscar en su mente la imagen de ese episodio fundacional, "lo que veo se reduce a visiones y emociones posteriores, incluso en parte posiblemente tan sólo imaginarias, ficticias…".[45] Por efecto de las lagunas en el recuerdo y de la racionalización inherente al proceso rememorativo, los cimientos de su gran construcción filosófica quedaron expuestos y comenzaron a desmoronarse. Pese a la evidencia, en la obstinación por mantener el edificio en pie perseveró en el empeño de elevar por sí solo unos pilares dignos de Babel. Poco importaba que éstos fueran de cera y se derritieran al calor de un juicio certero. Desde las alturas de su creación imaginada, llegó al extremo de desafiar el valor de la memoria para erigirse en demiurgo del pasado:

No lo he visto así hasta mucho más tarde —admitió en relación con sus remembranzas—, pero mucho más tarde lo he visto así. La misma personalidad que me predisponía para encontrarme con la filosofía, me predisponía para encontrarme con ella como Historia de la Filosofía. Si no hubiera habido la Historia de la Filosofía, la hubiera inventado. Como si no hubiera habido filosofía, la hubiera inventado.[46]

En el fondo, Gaos quizás sabía que en esas palabras de ciega obsesión se escucha el estertor de un proyecto moribundo. O al menos podía intuirlo, como lo muestra su renuncia a abandonar aquel principio de identidad que, por lo menos desde el siglo XIX, estipula la posibilidad de conocerse a sí mismo a partir de una honesta indagación. Desde esa perspectiva, quien volviera la mirada hacia el interior y se observara atentamente sería capaz de revelar los secretos enterrados bajo la espesura de la piel. La transparencia del sujeto, en el

sentido de constituir un objeto susceptible de la más completa e inmediata intelección, se presenta así como postulado de base en el tipo de discurso autobiográfico que subyace en las Jornadas filosóficas. Ahora bien, al confesarse inventor de una experiencia, por oposición a un mero portavoz, Gaos admitía que la realidad vivida, eje de su doctrina, se había tornado opaca en el cristal de la memoria. Por efecto de la refracción, su pasado se había descompuesto en múltiples espectros que sólo la razón podía reunificar. En ese proceso de síntesis, la imagen inicial aparecía desfigurada, en ocasiones para siempre, tal como él mismo no dejó de reconocer:

Hay, no sólo “opiniones recibidas”, sino “recuerdos recibidos”. En ocasiones en que nos interesa la verdad puntual de los recuerdos, surgen estos, imprecisos, parcialmente falsos. Y estos recuerdos se repiten y acaban por fijarse, esto es, por repetirse en la misma forma, con las iniciales imprecisiones y falsedades. Y las imágenes así fijadas, cuando más tarde se quiere recordar […], impiden el recuerdo verdadero y puntual.[47]

La búsqueda de Gaos no desembocó en un tiempo recobrado, sino en su pérdida irreparable, al menos en el estado diáfano que exigía su anhelada obra. A fuerza de rememorar y precisar ese cúmulo de momentos pretéritos, éstos se fueron convirtiendo en artilugios de la conciencia, un compuesto de vivencias y de imaginación. Sin embargo, en este punto tal vez habría que volver a la desconcertante sentencia de Aristóteles, cuando afirmó que la ficción es “más filosófica y noble” que la historia (Aristóteles 1974: 51a-51b). Ello responde a que, en aras de sentido, Gaos estructuró su vida según una trama específica, dotando cada momento de un significado particular.[48] Pero más importante aún, en el proceso de convertir su existencia en filosofía, este alquimista fue interiorizando aquellas imágenes a medias forjadas hasta olvidar que eran producto del crisol de su mente. La experiencia narrada fue así sustituyendo la experiencia vivida, sin dejar resquicio entre ambas. Eso sugiere el hecho de que en años posteriores relatara sus recuerdos con certeza y precisión, haciendo desaparecer las dudas y titubeos iniciales. Con la casi total omisión de rutas alternas y desviaciones, Gaos cedió a lo que Pierre Bourdieu llamó la “ilusión biográfica”, es decir, el acto de concebir una historia de vida —en este caso la propia— como un recorrido orientado, en progreso continuo y en el que cada

etapa anuncia la siguiente (Bourdieu 1989).

La idea de un desarrollo lineal, unidireccional y unitario de su existencia no fue la única ilusión que encontró cobijo en las Jornadas filosóficas. También estaba la de ver entreverada su vida con la historia de Occidente, ambicioso programa en el que pretendió procrear uno de esos "unicornios en el jardín de la razón" de los que habla George Steiner (Steiner 2008: 46). La dificultad de la empresa determinó que el proyecto no pasara de algunos esbozos parciales y muy fragmentados, y que con el transcurso del tiempo sus anotaciones se fueran espaciando. La inminencia del fracaso se encontró reflejada en un estado de ánimo cambiante, en que los instantes de entusiasmo se alternaban con otros, cada vez más frecuentes, de desaliento y obsesión autocrítica ante lo que el autor consideraba "falta de talento". La angustia y ansiedad diurnas lo perseguían también por las noches, como cuando entre sueños se veía cargando la cruz entre los ciriales o quemándose en la hoguera.[49] Hacia 1941 se calificaba ya como un "filósofo raté", llegando a admitir, algún tiempo después, que "la vida no cabe en la palabra escrita".[50] Sin embargo, la misma obstinación que lo condujo a perseverar en la filosofía o, en sus propias palabras, por "no dar el brazo a torcer", determinó que el proyecto se mantuviera en pie a lo largo de los años.[51] Cientos de anotaciones relativas a los temas que pensaba desarrollar lo acompañaron durante dos largas décadas. En ellas siguió completando, actualizando y retocando esa obra maestra desconocida, semejante a la que inmortalizó Balzac (Balzac 2006).

El alivio de la redención no se consumó en un libro, sino en varios, ya que, al colapsarse, el proyecto terminó por fraccionarse en sus diferentes aspectos.[52] Uno de ellos —la vertiente autobiográfica— encontró su cauce en una serie de conferencias, pronunciadas en febrero de 1953 como parte de los cursos de invierno de la Universidad Nacional. El ciclo llevó por título "Confesiones profesionales", en referencia explícita al hilo personal que guiaba el conjunto. A lo largo de cinco sesiones explicó al auditorio sus principales ideas en materia de filosofía, el origen de ellas y su experiencia como profesional de la disciplina.[53] En la pasarela del recuerdo desfilaron tanto sus profesores de carne y hueso como los más numerosos maestros de papel, sus discípulos en México y en España, así como algunas amistades encontradas en el camino. Si bien su discurso se limitaba a dos horas de exposición, las omisiones resultan casi tan significativas como las menciones. Por distintas razones, los nombres de María Zambrano, de Eduardo Nicol y de Vera Yamuni, por ejemplo, resaltan por su ausencia, pero no fue lo único.[54] Tampoco se refirió en ningún momento a las

Jornadas filosóficas, proyecto que subyace a sus “Confesiones” en tanto principal antecedente y eje de configuración. Las similitudes, no obstante, aparecen a la vista. Así, por ejemplo, mientras que en 1940 señalaba: “la vida que voy a contar aquí es fundamentalmente mi vida de profesional en cuanto tal. El resto entrará en cuento en la medida en que la vida profesional la implique”, trece años más tarde advirtió a su público: “no me propongo hacer a ustedes más confesiones que confesiones referentes a mi vida pública, a mi vida profesional”.[55] Además del enfoque, ambos escritos coincidían en el carácter retrospectivo y en relatar, casi al pie de la letra, ciertos episodios de juventud. Las diferencias, empero, son igualmente evidentes.[56] La principal reside en la amplitud del contenido, reducido en esta segunda versión a narrar sus propias vivencias, pero ya no en tanto capítulo de la historia occidental. Por el contrario, lejos de ofrecer una comunidad histórica a la cual pertenecer, Gaos colocó a la soledad como suma y síntesis de la existencia. “No hay forma de compañía —afirmó—, de comunicación, que reduzca del todo, sin residuo, que suprima, que aniquile la soledad, la individuación” (Gaos 1982: 124).

Quienes no pudieron asistir a las conferencias, tuvieron oportunidad de leerlas cuando se publicaron, un lustro más tarde, con el sello del Fondo de Cultura Económica. Retocadas, reorganizadas y ornadas con un último capítulo en el que narró su periplo en el camión “Juárez-Loreto”, las páginas que dio a la imprenta conservan el tono de conversación, por momentos irónica y divertida, con sus lejanos lectores. En la prensa no dejaron de aparecer algunas reseñas elogiosas. Pese a que en privado no coincidía con las ideas del profesor, Alejandro Rossi compartió con el público un detallado análisis de los principales conceptos ahí contenidos, ensalzando el vínculo establecido entre autobiografía, historia y filosofía, y extendiendo una invitación a su pronta lectura (Rossi 1958: 18-19). En ánimo de polémica, también Ramón Xirau dedicó unas líneas a discutir algunas cuestiones implícitas en las Confesiones, como la posibilidad de comunicación y de verdad entre los hombres. Su artículo termina con una crítica mordaz por la que situaba a Gaos, en este caso no sin cierta razón, como epígono de Herder y del romanticismo alemán (Xirau 1958: 19-20). Desde París, Octavio Paz le envió sus parabienes, felicitándose de comprobar, “una vez más, que no es usted tan difícil como dicen los perezosos”. Tan entusiasmado se mostró ante la imagen de esas soledades filosóficas que, decía “sus Confesiones profesionales (lo único que no me gusta es el título) piden una continuación”. Y agregaba: “Yo me atrevo a sugerirle que escriba usted una ‘novela’ o, por lo menos, una ‘nouvelle’ […]. Algo así como un poema en prosa, entre Lucrecio y Beckett. Nos hace falta en español un texto así. ¡Atrévase!”.[57]

La escritura de las Confesiones sirvió como un bálsamo a la conciencia tanto tiempo torturada de Gaos, quien las colocó entre los pocos textos que había compuesto por placer.[58] En ellas había logrado revertir su consabida sequedad prosística para devolverle un poco de jugo y, a la vez, enviar un discreto mentís a quienes cuestionaban su capacidad de estilo. La armonía literaria que presidió sus palabras se prestó, sin embargo, como una señal de alerta hacia las trampas que acosaban la memoria. Volvió a suceder, en efecto, que lo que en un inicio consideró esencial y abierto apareció a la distancia como un hábil truco del lenguaje.[59] Años después recordó: "escribí las Confesiones profesionales de un tirón, con la voluntad de ser sincero, pero a lo largo de la redacción fue interviniendo una composición literaria…, que me hace dudar si no son más 'convencionales' que sinceras".[60] Además, a semejanza de lo que había ocurrido hacía casi dos décadas, los límites a la evocación habían obrado nuevamente en su contra, llegando a comprender que "la retrospección basta para alterar el pasado".[61] Las puertas del reino de Marcel Proust estaban selladas.

Escritura y soledad van con frecuencia de la mano y Gaos, cada día más aislado y encerrado en sí mismo, terminó por volcarse en sus diarios, fiel y constante compañía durante sus últimos años. En ellos dejó consignado el deseo de componer unas "Confesiones intercalares" que completaran aquellas otras elaboradas en su madurez o, mejor aún, unas "Confesiones finales" en las que englobaría, una vez más, toda su existencia, desde los ya muy lejanos días de la infancia. La vejez le había enseñado que no era necesario resucitar el tiempo transcurrido para reconstruir su camino, sino que bastaba con leerlo a la luz del presente. Por otra parte, si los momentos pretéritos, en su pureza temporal, estaban irremediablemente perdidos, la tinta y el papel le permitirían narrar su experiencia y vivirla nuevamente a través del recuerdo. Por este motivo, más que una repetición, explicó, ellas "serían una ampliación cronológica [y] ahondadora" de su obra anterior. No podía ser de otra forma, dado que, desde que pronunciara las conferencias en 1953, sus circunstancias e ideas habían tomado un nuevo giro, con su consecuente cambio de perspectiva. La novedad residiría en que

> […] el Erlebnis de soledad histórica mentado ya al final de las Confesiones, se ha hipertrofiado hasta engullir retrospectivamente todo lo anterior; la filosofía de la filosofía como soberbia de la filosofía, ha venido a quedar subordinada al

Erlebnis de la extinción de la Filosofía en el mundo actual, renovado, ahondado…[62]

En lugar del hombre dominado por el afán de superioridad, en esas páginas aparecería un individuo “rezagado”; en lugar del historicismo, sus protagonistas serían Dios, la inmortalidad del alma y el mundo contemporáneo.[63] El primero de junio de 1969 tomó finalmente una resolución: “Mi Filosofía —de la Filosofía ‹ de la Metafísica— debe quedar incluida en forma definitiva y de interés público en las Confesiones Finales”.[64] Aquella muerte tan temida, motor secreto de su obra, lo alcanzó diez días más tarde.

ARCHIVOS

Archivo José Gaos, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México.

HEMEROGRAFÍA

Excélsior, Ciudad de México.

El Nacional, Ciudad de México.

El Tiempo, Monterrey.

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, Giorgio (2009): Signatura rerum. Sobre el método. Barcelona: Anagrama.

ARISTÓTELES (1974): Poética. Madrid: Gredos.

BALZAC, Honoré de (2006): La obra maestra desconocida, trad. I. Kon. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

BLUMENBERG, Hans (2003): Paradigmas para una metaforología. Madrid: Trotta.

BORGES, Jorge Luis (1997): El Aleph. Madrid: Alianza.

BOURDIEU, Pierre (1989): "La ilusión biográfica". En: Historia y fuente oral. Vol. 2. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 27-34.

ECO, Umberto (2009): El vértigo de las listas. Barcelona: Lumen.

ENRÍQUEZ PEREA, Alberto (comp.) (1999): Itinerarios filosóficos. Correspondencia José Gaos/ Alfonso Reyes. México, D.F.: El Colegio de México.

GAOS, José (1982): Obras completas XVII. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

GIRARD, René (1996): "El diario como género literario". En: Revista de Occidente 182-183: 31-38.

LIDA, Clara E./ Matesanz, José Antonio/ Vázquez, Josefina Zoraida (2000): La Casa de España y El Colegio de México. Memoria 1938-2000. México, D.F.: El Colegio de México.

NORA, Pierre (1974): "Le retour de l'événement". En: LeGoff, Jacques/ Nora, Pierre (comps.): Faire de l'histoire. Vol. I. París: Gallimard, pp. 210-228.

PAPPE, Silvia (2005): “Perspectivas multidisciplinarias de la narrativa. Una hipótesis”. En: Historia y Grafía 24: 56-95.

PIGLIA, Ricardo (2005): El último lector. Barcelona: Anagrama.

RICOEUR, Paul (1987): Tiempo y narración. Madrid: Cristiandad.

ROSSI, Alejandro (1958): “Las confesiones de J. Gaos”. En: Revista de la Universidad de México 12, 12: 18-19.

SALINAS, Pedro/ Guillén, Jorge (1992): Correspondencia (1923-1951). Barcelona: Tusquets.

SALMERÓN, Fernando (1984): Jornadas Filosóficas. La primera autobiografía de José Gaos. Salamanca: Colegio de España.

STEINER, George (2008): Los libros que nunca he escrito. México, D.F.: Siruela/ Fondo de Cultura Económica.

STONE, Lawrence (1979): “The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History”. En: Past and Present 85: 3-24.

TORCHIA ESTRADA, Juan Carlos (1990): “Correspondencia entre José Gaos y Francisco Romero”. En: Revista Interamericana de Bibliografía 40, 3: 319-350 [artículo consultado en transcripción, sin números de página].

VENIER, Martha Elena (ed.) (2008): Crónica parcial. Cartas de Alfonso Reyes y Amado Alonso 1927-1952. México, D.F.: El Colegio de México.

WHITE, Hayden (1973): Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

———, (2003): El texto histórico como artefacto literario y otros ensayos. Barcelona: Paidós.

XIRAU, Ramón (1958): “Comentarios aprofesionales”. En: Revista de la Universidad de México 12, 12: 19-20.

YAMUNI TABUSH, Vera (1980): José Gaos: el hombre y su pensamiento. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

NOTAS AL PIE

[1] Resulta menester, sin embargo, no perder de vista las dificultades inherentes al enfoque comparativo o interdisciplinario, tal como señala Pappe (2005).

[2] Archivo José Gaos, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México (en lo sucesivo AJG, IIF, UNAM), fondo 2, carpeta 1, f. 30089.

[3] AJG, IIF, UNAM, fondo 1, carpeta 13, f. 1840b.

[4] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 13, f. 1835.

[5] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 13, f. 1802.

[6] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 13, f. 1627-1628 y 1673.

[7] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 13, f. 1823. La numeración es mía.

[8] AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 37, f. 36204.

[9] A finales de la década de 1930 escribió: “He comenzado el libro, escribir por lo menos el cual considero en parte mi destino, en parte mi obligación en este mundo”. AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 37, f. 36264.

[10] El Nacional, 27 de agosto de 1938, p. 5; Excélsior, 26 de agosto de 1938, p. 1.

[11] A lo largo de 1939 aparecieron las obras de Juan de la Encina, Goya, su mundo histórico y poético, Enrique Díez-Canedo, El teatro y sus enemigos, Adolfo Salazar, Música y sociedad en el siglo XX, José Moreno Villa, Locos, enanos, negros y niños palaciegos en los siglos XVI y XVII, Alfonso Reyes, Capítulos de literatura española, María Zambrano, Pensamiento y vida en la vida española, León Felipe Camino, España del éxodo y del llanto y de Jesús Bal y Gay, Villancicos y romances españoles del siglo XVI, además de la de Antonio Caso, Meyerson y la física moderna.

[12] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7217.

[13] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7217.

[14] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7207. En carta a Francisco Romero, fechada el 21 de junio de 1937, comentaba que, cumplida con la tan ingrata como necesaria etapa de las traducciones, a los miembros de su generación correspondía la feliz tarea de entregarse a la obra propia (Torchia Estrada 1990). “Teníamos la impresión —explicó en misiva fechada el 15 de febrero de 1939— de que nada esencial nos quedaba por conocer. De que podíamos, por tanto, expresar nuestro parecer” (Torchia Estrada 1990). Resulta significativo que, entre las dedicatorias que un tanto anticipadamente Gaos preparó para sus Jornadas, se encontraran unas dirigidas a José Ortega y Gasset, a Xavier Zubiri, a Julián Marías y a Manuel García Morente (AJG, IIE, UNAM,

fondo 2, carpeta 37, f. 36191).

[15] La cita continúa: “Mi profesión filosófica no ha dado una doctrina filosófica, una filosofía. Ha consistido en una experiencia sólo de la profesión filosófica, quizá sólo, a lo sumo, quizá de la filosofía. El único libro filosófico en algún sentido que puedo publicar es, pues, el libro de esta mi experiencia de la profesión filosófica y de la filosofía”. AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7217.

[16] AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 36, f. 36107 (1 de diciembre de 1941).

[17] Sobre la naturaleza de su proyecto, escribió: “Este libro pudiera ser de filosofía. Sería un libro de autobiografía y de historia de la filosofía. En la medida en que la autobiografía parece no poder menos de ser psicología, en la medida en que la historia de la filosofía parece ser filosofía, el libro lo sería de filosofía”. AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7217.

[18] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 36, f. 5688.

[19] Gaos era plenamente consciente de lo forzado que resultaba su operación, como cuando escribió, por ejemplo, que “es curioso que no creyendo en el valor objetivo de mis ideas, crea en el interés general de mis experiencias”, AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7297. En otro momento también mencionó: “considero mi vida como filosofía, pero no me atrevo a generalizar la filosofía que es también mi vida a la demás filosofía”, AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7240.

[20] Hans Blumenberg ha desarrollado de forma destacada el tema de la “verdad

desnuda” como topos de la modernidad. En un pasaje el autor señala de modo significativo que “en la Edad Moderna, el discurso de la ‘verdad desnuda’ fue primariamente una forma burguesa de discurso contra el mundo de guardarropía de la nobleza y del clero; sin embargo, toda clase venidera que se creyó desnuda y quiso arrancar, a título de disfraces, los vestidos de los otros, pudo volverlo a tomar” (Blumenberg 2003: 109).

[21] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 19986.

[22] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42B, f. 7515,

[23] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42B, f. 7515,

[24] AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 33, f. 35703.

[25] En este sentido escribió: “hacer sobre la vida mi libro. […] La literatura, la filosofía, la palabra escrita, el libro, han llegado a practicar una función absorbente, succionante, reductora a ellas, de la vida. Se trata de hacerles perder esta función. De devolverles su función vital en la vida”. AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20074.

[26] Las referencias a la obra En busca del tiempo perdido se encuentran en AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 14B, f. 2106, carpeta 36, f. 5761 y fondo 2, carpeta 39, f. 36426. En algún otro pasaje precisó, en velada evocación proustiana: “El mejor método de rememorar acabadamente el pasado de uno, es el de proceder por asociación de los recuerdos a los tiempos y a los lugares”, AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 37, f. 36264.

[27] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 82, f. 16071.

[28] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20017 (enero de 1940): “Plan y composición, la naturaleza de la obra espontáneamente los articuló en mi mente. Fundamental, el orden cronológico de la vida misma. […] Tales plan, composición, orden fundamental hacen a la obra poder ser el libro único de la vida del autor —en el orden en que vayan sobreviniendo en el futuro de la vida, reproducido en el libro, admiten en éste todos los Erlebnisse, ideas y, no ya vislumbres ni bosquejos de teorías, sino un sistema entero: parte futura de la obra…”. En relación con ese libro, explicó en otra nota, es “probable que sea el programa de lo que aún puedo publicar. Si juzgo por lo que he sido capaz de hacer hasta hoy y por la progresiva cerrazón que siento para la novedad, debo pensar que las probabilidades son mínimas de que la vida me traiga todavía una renovación importante”. AJG, IIE, UNAM, carpeta 42, f. 7329.

[29] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7217.

[30] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 72, f. 14083 y carpeta 42, f. 7217.

[31] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 82, f. 16071.

[32] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20079, (enero de 1940). René Girard confirma esas nociones de mercadotecnia, al afirmar que “el diario no se habría convertido en un género literario si no encontrase una multitud de lectores, que sienten una ardiente necesidad de tales revelaciones” (Girard 1996: 32). Gaos advertía, sin embargo, que, a causa del “recato distintivo de la naturaleza humana”, “no voy a decirlo todo”, AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 37, f. 36187.

[33] Así lo explicó Gaos en una nota redactada hacia 1940: “Erlebnis es un sustantivo derivado del verbo erleben. Éste es un verbo compuesto del verbo leben, que, escrito con mayúscula, es un sustantivo. Leben es vida y leben vivir, en el sentido intransitivo del término. Erleben es vivir, también, pero en el sentido transitivo del término en frases como vivir su vida, vivir un instante de felicidad o una hora amarga. Erlebnis es en algún caso el acto en que se vive algo, pero en la gran mayoría de los casos es lo que se vive en el acto del erleben, el objeto de este erleben, del acto, lo vivido. Esto, un Erlebnis en este sentido, puede ser todo lo vivido, cosas, hechos”, AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 34, f. 35816. A ello agregaba un recuerdo de sus años como profesor en Santander, al escuchar que dos alumnos recibían como sobrenombre el muy en boga “vivencias”. Ello respondía, especuló Gaos, a la extrañeza generalizada ante la palabra, pero también a que con ella se forzaba la semántica del idioma. AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 34, f. 35849.

[34] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7369 (marzo de 1942). A pesar de que Gaos terminó por abandonar ese título, en este trabajo me refiero a su proyecto como “Jornadas filosóficas”, debido a que fue el encabezado con que lo presentó, que llevó durante más largo tiempo y por el que será publicado en el tomo decimoséptimo de sus Obras completas.

[35] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20008.

[36] AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 37, f. 36193.

[37] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20089.

[38] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7216.

[39] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7336.

[40] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 14B, f. 2106.

[41] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7338 (2 de abril de 1942).

[42] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20068 (enero de 1940) (subrayado en el original). En otra nota escribió: “La filosofía, vivida como histórico sino personal, se expresa autobiográficamente: la autobiografía es unitariamente reconstructivo reconocimiento y teorización normativa de este sino”, AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 70, f. 13731.

[43] Umberto Eco explora este tipo de obsesión en Eco (2009).

[44] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7205.

[45] AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 34, f. 35951. En otra página escribió: “¿qué es lo que experimenté leyendo el libro de Balmes, motivador de la continuación urgida, voluptuosa, emotiva, estremecedora, hasta terminación, de la lectura? Quizá no recuerdo ya aquello. Quizá atribuyo a aquello el contenido de experiencias más recientes”, AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20120. En algunos pasajes de sus notas preparatorias se preguntaba también si Filosofía elemental constituyó realmente su primera lectura o si no la había antecedido El Criterio, obra del mismo autor. AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7204, fondo 2, carpeta 37, f. 36245 y fondo 2, carpeta 39, f. 36426.

[46] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 42, f. 7339.

[47] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20150 (enero de 1940).

[48] Los análisis de Hayden White para la historia ilustran el proceso por el que un acontecimiento se convierte en ficción. Mientras el qué de un relato está parcialmente condicionado por el acontecer mismo, nos dice, “cómo debe ser configurada una situación dada depende de la sutileza del historiador para relacionar una estructura de trama específica con un conjunto de acontecimientos históricos a los que desea dotar de un tipo especial de significado. Esto es esencialmente una operación literaria, es decir, productora de ficción” (White 2003: 115).

[49] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 100, f. 20130 y 20143.

[50] AJG, IIE, UNAM, fondo 2, carpeta 34, f. 35847 y carpeta 39, f. 36457, este último fechado el 9 de diciembre de 1943.

[51] AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 13, f. 1840e, carpeta 36, f. 5685 y fondo 2, carpeta 38, f. 36198.

[52] Ante la disyuntiva entre una “filosofía de la filosofía” y una “autobiografía filosófica”, ejes que orientan las Jornadas, Gaos decidió, en 1955, que el programa de su obra futura debía seguir varias orientaciones distintas: “Parece que debiera escribir tres libros: 1) Filosofía de la Filosofía; 2) Autobiografía filosófica novelada; 3) Antropología ética”, AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta

36, f. 5761 y 5767 (2 de febrero de 1955).

[53] El programa de las conferencias versó como a continuación: “I. Una filosofía de la filosofía. El encuentro con la filosofía. La experiencia del historicismo. II. Zubiri. La historia de la filosofía. Morente. III. Ortega. Los discípulos. Principios de profesorado. IV. La Segunda República y la guerra civil española. El pensamiento hispánico. Los motivos de la filosofía: el motivo hedónico. V. Los motivos de la filosofía: el motivo crático de la soberbia a la soledad”. El Tiempo, Monterrey, 13 de agosto de 1953, p. 3.

[54] Lo inusitado de estas omisiones proviene de que María Zambrano fue una cercana discípula de Ortega, con quien Gaos convivió durante sus años en Madrid, mientras que con Eduardo Nicol mantuvo una relación de amistad hasta convertirse en su más connotado contrincante intelectual. Vera Yamuni, por último, fue durante largo tiempo su más cercana y querida alumna.

[55] La primera referencia corresponde a AJG, IIE, UNAM, fondo 1, carpeta 82, f. 16129 (4 de junio de 1940); la segunda, a Gaos 1982: 45-46.

[56] También lo fueron con particular claridad para el propio Gaos. El 25 de enero de 1963 escribió, por ejemplo: “Siempre pensé en escribir una Filosofía de la Filosofía y una autobiografía, pero, de todo lo previsto más o menos precisamente, las Confesiones y De la Filosofía qué divergentes: al escribir las ideas resultan imprevistas y en propias relaciones y movimientos que arrastran al autor y se le imponen como objetos”, AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 8, f. 64226.

[57] Carta de Octavio Paz, fechada en París el 25 de julio de 1961, AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 1, f. 60164-60167.

[58] Junto a las Confesiones sólo mencionaba las cartas que escribió en su juventud, sus diarios y el texto sobre “la caricia”. El resto de sus escritos y publicaciones respondió, según dijo, a “compromisos profesionales y necesidades económicas”, AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 5, f. 62731 (10 de octubre de 1959).

[59] AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 4, f. 61425-61426 (22 de enero de 1958).

[60] AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 8, f. 64435 (6 de mayo de 1963). A ello añadía: “Hay una falsa sinceridad —y una sincera falsedad”.

[61] AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 7, f. 63961 (1 de abril de 1962).

[62] AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 8, f. 64658-64659 (14 de mayo de 1969).

[63] AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 8, f. 64658-64659 (14 de mayo de 1969). A las “Confesiones finales” dedicó Vera Yamuni el último capítulo de Yamuni Tabush (1980: 129-145).

[64] AJG, IIE, UNAM, fondo 4, carpeta 8, f. 64678 (1 de junio de 1969).

DE “LUGARES GEOMÉTRICOS” Y PAISAJES MENTALES: CONSTRUCCIONES DE INTELECTUALIDAD Y PERFORMANCIAS DEL DE-ESCRIBIR EN SALVADOR ELIZONDO Y ADOLFO BIOY CASARES

Berit Callsen

(Universidad Humboldt, Berlín)

1. INTRODUCCIÓN – PARTIDA

Emprendamos un viaje a tres lugares insulares: Xiphos, Metaxiphos y Villings. Lejos de ser archipiélagos aislados, estos lugares se pueden considerar espacios centrales de la historia literario-intelectual del siglo XX. Son lugares de la mente que se vuelven todos de una u otra manera objetos de observaciones autorreferenciales y, con esto, son topografías mentales que devienen en escenarios del acto de pensar mismo.

Punto de partida es el “lieu géométrique” (“lugar geométrico”)[1] de Paul Valéry. De allí se recorre el camino hacia la isla Xiphos, lugar que Valéry crea en una de sus Histoires brisées para seguir el viaje luego rumbo a Metaxiphos, espacio museológico que —así lo afirma Salvador Elizondo en Camera Lucida — “[…] se extiende hacia el sur desde la isla de Xiphos […]” (Elizondo 2001: 155). La isla Villings, isla donde tiene lugar La invención de Morel de Adolfo Bioy Casares, será la última estación del recorrido. Antes de partir algunas reflexiones preparatorias.

Si bien se muestran homologías entre estos lugares —son todos espacios solitarios—, se supone que cada uno se caracteriza por un paisaje muy particular. En este sentido, el objetivo del recorrido es examinar primero cada topografía por sí sola y establecer luego una perspectiva comparativa. Esta comparación se basará en un concepto central del campo teórico de la “traducción cultural”: la negociación. De esta manera, en este pequeño viaje se propone una “mirada descubridora” que se organiza en torno a los siguientes tres aspectos: los procesos dinámicos de la creación o la recreación de significados, la agencia de la diferencia y el cuestionamiento de la genealogía entre modelo y realización. Entendiéndolos como “sub-conceptos” de la idea de la negociación, estos puntos se analizarán desde dos vías distintas: en primer lugar nos proponemos llamar la atención sobre su función en los textos en tanto agentes de la negociación, es decir, como factores performativizantes que de-escriben ideas al negociar significados, diferencias o modelos. En segundo lugar, queremos contextualizarlos en su alcance teórico dentro del campo de la traducción cultural.

Cuando Liliana Weinberg en su estudio Pensar el ensayo define "[…] la intelectualidad como vivencia sentimental en un mundo representado como teatro donde se representan en un continuo los actos de leer y escribir […]"(Weinberg 2007: 151),[2] nos proporciona aquí la posibilidad de entender el mismo acto de negociar (significados e ideas) como actividad intelectual por excelencia: implica la escenificación de procesos tanto de recepción como de producción y conduce a dimensiones de la percepción (sensorial) y la subversión (textual).[3] Weinberg alude aquí, además, a procesos performativos que entran en juego en los actos de pensar y de negociar; de ahí que haga referencia implícita a un tipo de performatividad que Sybille Krämer define como "performatividad iterabilizante" (Krämer 2004: 16).[4] Recurriendo a Derrida, Krämer llama la atención sobre la interrelación intrínseca de iterabilidad y alteridad que rige en el cambio contextual de un signo (Krämer 2004: 16) y sostiene que "cada repetición de un signo que se caracteriza por un desfase espacio-temporal implica, al mismo tiempo, su alteración; la repetición y la generación de diferencia se interrelacionan" (Krämer 2004: 16).[5] Además, Krämer opera igualmente con la imagen de la escenificación, definiéndola como "[…] re-significación de una enunciación. En esta re-citación, al mismo tiempo, nos podemos alejar de lo citado y, justo por ello, re-interpretarlo" (Krämer 2004: 16).[6]

Ahora bien, suponemos, por tanto, que Salvador Elizondo y Adolfo Bioy Casares construyen sus "topografías mentales" estableciendo una comunicación ambigua con el "lugar geométrico" de Paul Valéry. Ésta implica no solamente "re-citaciones", sino también diálogos subversivos. Suponemos, además, que los respectivos procesos de negociación que entran en juego en esta escenificación de actos de lectura y de escritura funcionan a nivel textual como indicadores de la construcción de intelectualidades. Implican, a su vez, la conformación de identidades intelectuales en tanto identidades diferenciales.

Nos importa destacar que esta perspectiva analítica, aunque se pronuncie claramente desde la crítica literaria, se inscribe en este "campo de estudios" más amplio que es la "historia intelectual" [7] y cuyo objeto principal, según lo indica Carlos Altamirano, radica en seguir y analizar las ideas "en los conflictos y los debates, en las perturbaciones y los cambios de sentido que les hace sufrir su paso por la historia. Las ideas, envueltas como están en las contingencias de las pasiones y los intereses, se alteran […]" (Altamirano 2005: 11) y —nos permitimos añadir— se alteran activamente.[8]

2. PRIMERA ESTACIÓN: EL “LUGAR GEOMÉTRICO” Y XIPHOS O DONDE EL ACTO DE PENSAR SE EJERCE COMO MÉTODO RACIONAL

Nos centraremos primero en los Cahiers, en los Cuadernos de Paul Valéry, para ilustrar algunas de las ideas clave que el poeta, filósofo y ensayista francés ha desarrollado a lo largo de su vida acerca de las condiciones y estructuras que subyacen a la conciencia.

Una de las preocupaciones centrales de los Cuadernos así como de otros escritos —entre ellos L´idée fixe, La Soirée avec Monsieur Teste y Eupalinos ou l ´Architecte— es, por tanto, según expone Salvador Elizondo, quien era, como es bien sabido, profundo conocedor y traductor de la obra de Valéry, reflexionar sobre “[…] la naturaleza del pensamiento, cómo funciona y, sobre todo, cuáles son sus límites” (Elizondo 1982: 12). La conciencia adquiere en la terminología valeriana una cantidad casi incontable de sinónimos, como por ejemplo “implexe”,[9] “esprit” (“espíritu”), “cerveau” (“cerebro”) y también “lieu géométrique” (“lugar geométrico”). Tanto la conceptualización como la terminología en torno a la conciencia remiten al carácter metódico que subyace a las reflexiones que Valéry emprende al respecto. Un elemento clave que merece ser mencionado brevemente en este contexto es su concepción del lenguaje. En ella destaca la noción pura que está ligada a la sensibilidad y a la forma. La noción de la pureza del lenguaje se inscribe, desde la perspectiva de Valéry, en la problemática del abismo entre mundo interior y letra escrita. Sin embargo, es clave que el concepto del lenguaje puro no por ello forma parte de una crítica del potencial representativo del signo lingüístico en sí. Un lema conocido de Valéry es: “La sintaxis es una facultad del alma” (Valéry 1960: 481).[10]

Si Valéry concibe una crítica del lenguaje, ésta no radica en el precario potencial representativo que se le concede a la palabra en el proyecto de exteriorizar el mundo interior, sino en sus delimitaciones imprecisas y problemas de definición (Schmidt-Radefeldt 2003: 72-73). De la fisura entre la “palabra mental” y la “palabra escritural” se conforma, por tanto, para Valéry finalmente el punto de partida de un método racional que parte de la representabilidad del mundo

interior por medio de la palabra. La pureza se configura, con esto, como parte de un método que el propio Valéry ejerce en los Cuadernos y cuyo fin es el análisis del funcionamiento mental (Blüher 1995: 111).

Entre los aspectos que posibilitan para Valéry la representación de la conciencia por medio de la escritura destaca el concepto de la "géométrie imaginative" ("geometría imaginativa") como mecanismo más decisivo.[11] El concepto de la "geometría imaginativa" tenía por objetivo la descripción geométrico-topológica de las imágenes mentales (Blüher 2003: 24). En los Cuadernos se advierte una serie de nociones clave que insinúan una geometrización de lo mental: al considerar que "los seres geométricos, tan conocidos, circulos, triángulos son las primeras imágenes elaboradas […]" (Valéry 1987: 71),[12] concluye que "[…] son las primeras experiencias acerca de formaciones psíquicas" (Valéry 1987: 71).[13] Las figuras geométricas remiten, por tanto, a lo mental. Con esto, "la Geometría puede ser en un sentido definido la Ciencia de las formas posibles, concebibles —y de las imaginables como caso particular"(Valéry 1987: 55).[14]

Lo que es clave con respecto a la representabilidad que Valéry le atribuye al mundo interior es que la forma imaginable, lo mental, se subsume a la forma posible y se entiende como ente concebible y visible. En este sentido, el "lugar geométrico" figura como noción geográfica de la "geometría imaginativa" y se convierte en instrumento epistemológico en el sondeo de la conciencia. En este proyecto se advierte no solamente un alcance autorreferencial, sino también una noción constructivista. Así, Valéry afirma en los Cuadernos: "El espíritu es el lugar geométrico […] de todo lo que conoce" (Valéry 1987: 67).[15] Al evocar la conciencia como sistema autopoético, al insinuar, por tanto, que la mente se construye su propio lugar, Valéry la concibe avant la lettre como resultado de un constructivismo radical: no sólo el mundo exterior, sino también el mundo interior, el sujeto mismo, es una construcción.

A continuación nos centraremos en un "lugar geométrico" quizá menos conocido, al enfocar una de las once Histoires brisées de Valéry que aparecen póstumamente en 1950 en Gallimard.[16] Esta "historia rota" se titula "L'Île Xiphos" ("La isla de Xiphos") y retoma en sus once fragmentos algunas de las reflexiones anteriormente expuestas con respecto a los Cuadernos, como son la noción pura del lenguaje y el alcance autorreferencial del "lugar geométrico". Forma y contenido se entrelazan en un gesto fragmentario, y bajo títulos tan dispersos como "Île Xiphos (ou le lieu des Mauvaises choses pensées)" ("Isla Xiphos [o el lugar de las cosas malas pensadas])", "Le temple de la peur" ("El

templo del miedo"), "Boutiques" ("Tiendas") o "Le mariage a la Xiphos" ("El matrimonio en Xiphos") se ofrecen descripciones tanto del paisaje como de la "infraestructura" y las "costumbres culturales" en este lugar.

En el apartado titulado "Des temples et sanctuaires de Xiphos" ("Sobre los templos y santuarios de Xiphos") la isla se configura como sede de un templo, que, a su vez, se caracteriza como "lugar geométrico", como lugar de la mente: "Había en Xiphos, en la isla, en un monte, un templo, al parecer más antiguo que la isla misma. Estaba hecho de piedras negras […] construidas […] por bloques prismáticos […]. Y la cabeza estaba en el templo, pero contenía el universo" (Valéry 1960: 438).[17]

Construido a base de "bloques prismáticos", el templo aparece como figura geométrica por excelencia que encierra el universo mental. Luego aprendemos que en Xiphos "[…] había también un Libro —incomprensible en sí"(Valéry 1960: 439).[18] Un libro ininteligible, en el cual no se puede leer, sino solamente creer leer o creer sentir leer, por ejemplo, lo siguiente: "Xiphos donde todo es signo […] —Todo símbolo— ¿Cómo hacer sentir esto?" (Valéry 1960: 439).[19]

De esta manera, Xiphos no es solamente el "lugar geométrico", sino también espacio libresco donde todo es signo y todo es símbolo, donde todo significa y todo representa. Y es más: donde todo signo es símbolo y viceversa. ¿Cómo hacer sentir esta conjunción de signo y símbolo, cómo entender lo que es Xiphos? La respuesta es: "Nada de insignificante, pues todo cambiante" (Valéry 1960: 439).[20] Es decir, a partir del postulado de que ninguna cosa no significa, porque, en última instancia, todo significa cambiando.

En Xiphos se nos presenta, con esto, un universo profundamente autorreferencial, una (meta-)alegoría del "lugar geométrico" mismo donde arbitrariedades del lenguaje, las que podrían desembocar en delimitaciones imprecisas o problemas de definición, se absorben en el espacio auto-significante. Por consiguiente, la noción de la pureza se tematiza aquí a través de una especie de mise en abyme en un libro donde el lugar mental se describe en un lenguaje que sólo se puede descifrar por medio de la imaginación y la sensibilidad misma, que sólo se puede creer leer o creer sentir leer. Es, pues, el "lugar geométrico" que se construye a sí mismo y que inventa el lenguaje que lo significa y representa, siempre siguiendo un método racional. Éste encuentra su principal mecanismo operante en un alcance estético del pensamiento que alude a la definición de intelectualidad que sugiere Liliana Weinberg: volver

entendible lo abstracto equivale a hacerlo sensible. El quehacer del intelectual coincidiría, de esta manera, con la vivencia sentimental, con la experimentación sensitiva del mundo y su consiguiente transformación en conocimiento.

De este modo en la Xiphos se vuelve concebible “la corriente del tiempo” insinuándose ésta finalmente como alegoría epistemológica del acto de pensar mismo:

(Los filósofos.) El que toma al pie de la letra el tiempo, —la corriente de Heráclito y se mete a considerar los eventos y los estados hidráulicos a través de la investigación sobre la ecuación de continuidad, redes, torbellinos […]. Aplicado esto a impresiones, ideas, sensaciones, acciones y modificaciones de toda índole […] debería dar lugar a condiciones y efectos curiosos. Efectos de movimientos relativos (1960: 440-441).[21]

3. SEGUNDA ESTACIÓN: METAXIPHOS O DONDE EL ACTO DE PENSAR SE EJERCE COMO MÉTODO DE LA DUDA

Metaxiphos se localiza "[…] hacia el sur desde la isla de Xiphos […]" (Elizondo 2001: 155) dice Salvador Elizondo acerca de nuestro segundo destino en su Camera Lucida que se publica en 1983. Y continua:

Es bien sabido —y el testimonio de Paul Valéry lo confirma en la más elaborada de sus Histoires brisées— que nadie se ha aventurado más de unas cuantas leguas a lo largo de ese brazo de arena finísimo […] que se supone o bien que no termina nunca o que se ensancha y se convierte en otra isla o casi isla que la conseja o la leyenda nombran Metaxiphos (Elizondo 2001: 155).

Veremos que Elizondo en su texto "Los museos de Metaxiphos" es uno de los pocos que se "aventuran" y se aleja de Xiphos. Así, cuestiona el testimonio de Valéry para explorar en última instancia un tema que obtiene una función de leitmotiv en su obra y que formula en su ensayo "Meditación sobre El Silencio" de esta manera: "¿Qué es lo que se esconde más allá o más acá del significado de las palabras?" (Elizondo 1966: 27). Pregunta que en este contexto tiene un doble alcance crítico: por un lado cuestiona el valor representativo de la palabra en sí y, por otro, pone en entredicho la "validez del testimonio" de Valéry.

En su ensayo "El paso a la textualidad en Camera Lucida", Luzelena Gutiérrez de Velasco afirma que "una de las Histoires brisées de Valéry opera como intertexto 'modelo' del texto de Elizondo" (Gutiérrez de Velasco 1990: 240). Partimos aquí de esta constatación para arrojar luz sobre la cuestión de la negociación de significados, diferencias y modelos que se lleva a cabo en la topografía insular creada por Elizondo.[22] Ello significaría, no por último, entender la dinámica de relaciones intertextuales como indicadores de procesos de negociación y —en un nivel conceptual más amplio— de traducción cultural. Andrea Pagni nos recuerda que "[…] toda escritura es una reescritura, y en ese

sentido también una traducción de otros textos” (Pagni 2003: 338-339) y, concordando con Krämer, sigue: “El nuevo contexto provoca inevitablemente una transformación del modelo, produce un desvío del original, que no puede ser leído simplemente como un error […]” (Pagni 2003: 339).

Por consiguiente, nos preguntamos: ¿qué tan lejos o tan cerca está Metaxiphos de Xiphos o Xiphos de Metaxiphos? ¿Qué tan modelo es el modelo? Veamos: Elizondo nos informa desde el principio de un ambiente secreto que, al parecer, está omnipresente en Metaxiphos y que funciona como constituyente de su carácter “legendario”:

De hecho la existencia conjetural de esta península remotísima ha dado lugar al más desaforado tráfico de leyendas que los xipheños, astutos comerciantes, tratan de capitalizar. Las agencias de viajes ofrecen visitas guiadas a Metaxiphos, pero los propios turistas deciden o imploran, después de algunas horas de viaje, volver a Xiphos (Elizondo 2001: 155).

“De hecho” este complemento circunstancial de afirmación puede figurar como primer indicio del carácter lúdico que subyace al diálogo que Elizondo entabla con la “isla-modelo”. Se afirma de manera irónica el carácter real de lo conjetural y se abre un espacio comunicativo, un lugar de negociación, donde la “respuesta” que Elizondo concibe con respecto al texto de Valéry es más que una re-acción o una re-escritura. Para ejemplificarlo volvamos brevemente a Xiphos: “Se contaban miles de maravillas (pero en voz baja), y de manera que el objeto más importante del espíritu humano actual sería (¡si existieran inteligencias capaces para concebirlo!) el de distinguir lo verdadero de lo falso en estas leyendas confidenciales […] (Valéry 1960: 436).[23]

No dudamos de que para Elizondo la interpelación de separar “[…] lo verdadero de lo falso en estas leyendas confidenciales […]” ha obtenido una función altamente incitante. Pero la frase de Valéry lo induce, finalmente, a concebir su propio juego, en cuyo transcurso se aleja cada vez más del “lugar geométrico” del poeta francés: utiliza estrategias textuales que marcan no solamente una diferencia a las que emplea Valéry, sino que, en consecuencia, contribuyen también a la (re-)creación y a la subversiónde significados en torno a “Xiphos”.

A continuación, Elizondo nos presenta, por tanto, informaciones sobre Metaxiphos que provienen de una Guía de los museos de Metaxiphos, según él, la única fuente oficial y confiable que el interesado puede consultar:

Abundan los testimonios falsos que bajo todas las formas literarias conocidas se contradicen radicalmente entre ellos y por lo tanto no son dignos de confianza, así que escojo entre las que han llegado a mis manos la única que tiene la descarada pretensión de ser una publicación oficial, printed and made in Metaxiphos; su distribución, dice, es gratuita. Se trata de una Guía de los museos de Metaxiphos. En una breve introducción firmada por el Cuidador General de los Museos se nos informa que en Metaxiphos no hay nada, solamente museos. Luego vienen sumariamente descritas las colecciones, ahorrando al visitante o al lector las enervantes enumeraciones […]. Resumo y compendio a continuación la descripción de las principales colecciones (Elizondo 2001: 155-156).

Son dos aspectos que parecen ser particularmente llamativos en este párrafo: en primer lugar, se expone el carácter poco confiable de la letra escrita, por lo cual Elizondo opta aquí, una vez más, por una escritura visual: concibe la transcripción de una guía museológica ficticia, que convierte al lector en visitante, en espectador. A lo largo de su obra, Elizondo escribe toda una serie de textos —como por ejemplo “La cosa mental” de Cuaderno de escritura (1969) o “Texto legible y texto visible” (1975), aparte de su novela Farabeuf (1965)— en los que desarrolla la idea de una conjunción entre forma y significado, siendo ésta para él la condición principal de una escritura visual.[24]

En segundo lugar, destaca el carácter virtual de esta escritura visual que se presenta en la Guía de los museos de Metaxiphos. En tanto que en “Los museos de Metaxiphos” se efectúa la descripción transcrita de un manual inexistente se disimula un espacio museológico en el cual “[…] toda escritura no es sino la transcripción a ese lenguaje de signos sensibles […]” (Elizondo 1975: 3).

¿Qué efecto tiene el hecho de concebir el acto de lectura como una visita al museo? Y ¿qué implica la estetización de lo abstracto en términos de su representabilidad textual?

El espectador observa por ejemplo que “en el Museo Poético-Filosófico se

guardan las concreciones sensibles de las imágenes, nociones o figuras abstractas" (Elizondo 2001: 156). Además, aprende que en el "Museo de lo Imposible"[25] "[…] se conserva la realización o la demostración de cosas y operaciones imposibles: la trisección del ángulo por procedimientos geométricos […] la creación ex nihilio […] el mind reading […]" (Elizondo 2001: 159). Finalmente, se afirma en la guía transcrita que "en todos los casos se trata de simulacros y conjuros que hacen que esas operaciones sean posibles, pero sólo aparentemente" (Elizondo 2001: 159).

Ambos aspectos, tanto la concepción de una escritura visual como la consiguiente virtualización del espacio museológico, se pueden considerar como estrategias textuales a través de las cuales Elizondo pone en marcha un cuestionamiento del testimonio de Valéry. Se negocia, por tanto, el gesto autorreferencial del "lugar geométrico" así como la noción pura del lenguaje y el método racional al que conduce. A pesar de que conciba un particular pensamiento estético que desemboca en el alcance visual del hecho escrito, tal como lo observamos en la Xiphos, Elizondo opta más bien por un gesto de simulacro y por un carácter lúdico-subversivo de la escritura visual; ésta —lejos de referirse a lo que disimula representar— se refiere únicamente a sí misma. Conforma así un método de la duda. Ello da lugar a que en Metaxiphos se ejerce la diferencia, se recrean significados y se pone en entredicho la genealogía de modelo y realización. Si bien tanto Valéry como Elizondo conciben su obra en torno a la preocupación por poder describir y conceptualizar el "lugar geométrico", respectivamente la interioridad corporal, ambos parten de posturas distintas con respecto a la representabilidad del mundo interior. Manifiestan pues valoraciones diferentes en cuanto al lenguaje y a la escritura como herramientas aplicables en este proyecto: mientras que Valéry parte de la noción pura del lenguaje, Elizondo lo hace funcionar como parte de un método que apunta a la representación de lo irrepresentable; así que Elizondo no sólo de-escribe y resignifica la concepción que Valéry expone en torno al "lugar geométrico", sino que la subvierte activamente al quitarle su principal mecanismo operante: un pensamiento estético que confía en la palabra escrita.

4. TERCERA ESTACIÓN: VILLINGS O DONDE EL ACTO DE PENSAR SE EJERCE COMO MÉTODO IRÓNICO

Es un lugar fundamentalmente introspectivo el que se pone en escena en nuestra tercera y última estación: la isla Villings, que se crea en La invención de Morel de Adolfo Bioy Casares. Esta topografía insular se abarcará aquí bajo dos enfoques, de acuerdo a lo que consideramos como dos de sus coordenadas principales: en primer lugar, la estética proyectiva y, en segundo lugar, la problematización del lenguaje.

En el paisaje interior el narrador se enfrenta a sus propias imágenes mentales. Aprendemos que Morel inventa máquinas que funcionan con la fuerza del mar, llevando a cabo la proyección inestable de este mundo interior. La emergente dinámica de animación, retención y proyección de las imágenes mentales —que aparecen como recuerdos— se lleva a cabo, con esto, en una especie de pantalla interior; destaca, además, una noción del eterno retorno: "[…] me encontré con personas reconstituidas, que desaparecían si yo desconectaba el aparato proyector, sólo vivían los momentos pasados cuando se tomó la escena y al acabarlos volvían a repetirlos […]" (Bioy Casares 2008: 90).

Aparte de la pantalla interior, la fotografía sirve como instrumento tentativo para fijar la instantaneidad del presente y visualizar y animar el recuerdo. La subyacente oscilación entre fijación y dinamización se hace sentir en tanto que la fotografía se desdobla y adquiere una noción textual y otra dramática: "nosotros viviremos en esa fotografía, siempre. Imagínense un escenario en que se representa completamente nuestra vida en estos siete días. Nosotros representamos. Todos nuestros actos han quedado grabados" (Bioy Casares 2008: 83). La misma oposición entre dinamización y fijación de las imágenes mentales subyace, además, a "[…] la retención de las imágenes que se forman en los espejos" (Bioy Casares 2008: 88). Aquí, la tentativa de fijar lo que el espejo refleja se subvierte en la multiplicación del efecto especular.[26]

En consecuencia, se intensifica la oscilación entre dinamización y fijación de la imagen mental y, junto con la estética especular —que invierte, además, lo que refleja—, se revela el carácter desconfiable que obtiene el espejo como

instrumento representativo y en tanto herramienta de la visualización de lo mental. Si las imágenes viven en la fotografía y en el espejo y, al mismo tiempo, habitan el texto, estos tres lugares son espacios de la mente que propician la escenificación proyectiva del recuerdo; sin embargo, ésta se insinúa siempre como sensación efímera y fugaz. Aparte de ello, aquí se anuncia no solamente una noción autorreferencial, sino también la concepción de un espacio virtual en el cual resalta el alcance visual de lo textual y viceversa.

De esta manera, la estética proyectiva encuentra su modus operandi en una sensibilización de lo abstracto, aspecto central del pensamiento estético y procedimiento clave del quehacer intelectual, tal como lo entendemos aquí. Se abre, así, un movimiento oscilante entre lo visible y lo invisible, que remite a la concretización de lo abstracto y a la abstracción de lo concreto. Así que cuando el recuerdo se exterioriza mediante la proyección de imágenes, del poder contemplarlas surge la pregunta acerca de su condición ontológica, la voluntad de examinar "[…] si las imágenes sienten y piensan […]" (Bioy Casares 2008: 103), si tienen conciencia, si pueden morir. Al igual que el recuerdo, la muerte se hace visible y sensible en la instantaneidad de la proyección donde se visualiza durante una fracción de segundos cuando "[…] al formarse la imagen de una persona, el alma pasa a la imagen y la persona muere" (Bioy Casares 2008: 118-119).

El reto de parafrasear esta dinámica, de darle valor proposicional a lo que sí se siente, pero difícilmente se verbaliza, llama la atención sobre el precario potencial representativo de la palabra y nos lleva al segundo enfoque del análisis. Así, el narrador en La invención de Morel en un momento dado considera la opción de producir un aparato capaz de generar un "alfabeto imaginario": "Y algún día habrá un aparato más completo. Lo pensado y lo sentido en la vida —o en los ratos de exposición— será como un alfabeto, con el cual la imagen seguirá comprendiendo todo (como nosotros, con las letras de un alfabeto podemos entender y componer todas las palabras)" (Bioy Casares 2008: 103).

La implicada disyunción entre imagen mental y palabra escrita incita la búsqueda por otras vías expresivas, capaces de representar el mundo interior, hecho que en Elizondo apunta, en última instancia, a su irrepresentabilidad. En Bioy la utopía del alfabeto imaginario se entiende como inventario del pensamiento estético, que —mientras no conformado completamente— hace prevalecer lo sentido sobre lo verbalizado. Lo anterior se ve reflejado en un tono

dudoso en la novela, que cuestiona constantemente lo afirmado. Además, notas de rodapié explicitan comentarios metatextuales de un editor ficticio, hecho que remite a la confusión de realidad y ficción. El ideal de la pureza del lenguaje se cuestiona, finalmente, a través de un método irónico para dar cuenta de su imposibilidad. Así, el narrador afirma: “A continuación corrijo errores y aclaro todo aquello que no tuvo aclaración explícita; abreviaré así la distancia entre el ideal de exactitud que me guió desde el principio y la narración” (Bioy Casares 2008: 121), para admitir en otro momento que “un hombre solitario no puede hacer máquinas ni fijar visiones, salvo en la forma trunca de escribirlas o dibujarlas para otros, más afortunados” (Bioy Casares 2008: 101). Aquí el mismo proyecto de escritura se insinúa como imposible. El alcance irónico del texto se ve reflejado y potenciado, de esta manera, en la incomensurabilidad proposicional, y contrasta permanentemente con el ideal utópico del rigor científico.

Veamos cómo la estética proyectiva y la problematización del lenguaje se ponen en perspectiva en algunas posiciones paradigmáticas de la crítica: los ejes centrales de éstas son la noción irónica que subyace a la novela, así como su alcance autorreferencial y su aspecto virtual. Por eso, Alfonso de Toro propone una definición de la índole fantástica en la poética de Bioy Casares que se compone de dos aspectos centrales: la capacidad de crear “mundos virtuales” (De Toro 2002: 144) y la tendencia de concebir sistemas de signos autorreferenciales (De Toro 2002: 151). Adolfo Castañón hace hincapié en la noción irónico-humorística del texto (Castañón 1993: 152), aspecto que también Trinidad Barrera nombra como un elemento clave entre otros más; de ahí que considere “[…] lo fantástico y el sentimiento amoroso […] como temas, y el rigor intelectual y el humorismo irónico sentimental, como forma” (Barrera 2007: 21).

Otra tendencia de la crítica es llamar la atención sobre relaciones intertextuales que se demuestran con The Island of Doctor Moreau (1896) de H.G. Wells —el mismo Borges lo señala en su prólogo a la novela de Bioy—[27] o también con Robinson Crusoe de Daniel Defoe (1719). Siguiendo la opinión de Eckhard Höfner, quien argumenta que La invención de Morel no remite a un solo texto determinado, sino a todo un discurso literario (Höfner 2002: 93), aquí suponemos que Bioy Casares llega a de-escribir la idea solipsista del locus solus —no es por casualidad que son todos lugares insulares los que se relacionan con La invención de Morel— al inscribirla en el discurso de la literatura fantástica. En este sentido, entendemos que el texto de Bioy no sólo remite al “lugar

geométrico” de Valéry, sino que lo resignifica y subvierte abiertamente.

Mientras que la estética proyectiva implica una particular noción virtual y autorreferencial en la novela, la problematización del lenguaje induce a un alcance irónico que adquiere carácter metódico. Ambas coordenadas de la topografía insular que propone Bioy se convierten, por tanto, en elementos esenciales del discurso fantástico y se pueden relacionar con estrategias textuales que apuntan a la negociación de significados, diferencias y “modelos” en torno al acto de pensar mismo. Por medio de ellos, Bioy llega a proponer un modelo diferente en torno al “lugar geométrico” de Valéry y mina, sobre todo, “el credo de representabilidad”.

Si bien la topografía de lo mental se presenta como concepto clave en torno al cual giran tanto las reflexiones de Bioy y Elizondo como el pensamiento de Valéry, el acto de pensar que se ejerce en el paisaje interior se insinúa ya como un modo de proceder puramente irónico, ya como entelequia de la duda o como método racional. Y si bien en los tres casos la vía al conocimiento parece abrirse por medio de los sentidos, favoreciendo un pensamiento estético que se sitúa permanentemente al margen de lo decible, esta “vivencia sentimental” implica soluciones distintas e implica, por tanto, relaciones recíprocas de diferencias.

Podemos afirmar, con esto, que tanto Salvador Elizondo como Adolfo Bioy Casares de-escriben el lugar mental de Valéry subvirtiendo el método racional que subyace a la representación del mundo interior. Así, Bioy Casares cuestiona la representabilidad de la conciencia por medio de un método irónico, mientras que Elizondo parte de la irrepresentabilidad de la “interioridad del cuerpo” (Elizondo 2000: 68) en y por la letra escrita, hecho que desemboca en su método de la duda. De esta manera, y como consecuencia de la escenificación de actos de lectura y de escritura, conciben procedimientos estratégicos de negociación que reconfiguran el “lugar geométrico” de Valéry como lugar de imaginaciones diferenciales.

5. A MANERA DE CONCLUSIÓN – LLEGADA

En nuestro viaje a Xiphos, Metaxhiphos y Villings hemos visto espacios librescos, museológicos y escénicos. Nos hemos enfrentado también a toda una serie de estrategias que conforman las topografías específicas de estos lugares insulares, a procedimientos que sostienen una negociación de ideas. Ésta se insinúa como punto de partida y como resultado de actos de recepción y de producción, y desemboca en la construcción de intelectualidades que se evocan como diferenciales. Así, Metaxiphos y Villings se vuelven escenarios centrales, donde se ponen en escena dinámicas de repetición y alteración de significados, que, a su vez, funcionan como condiciones principales de los sub-conceptos de la traducción cultural.

Para regresar a nuestro punto de partida, se trata ahora de observar estos últimos todavía bajo un enfoque teórico más amplio: a lo largo del recorrido tratamos de entender la (re-)creación de significados, la agencia de la diferencia y el cuestionamiento de la genealogía entre modelo y realización como constituyentes performativizantes de procesos de traducción cultural que se llevan a cabo a nivel textual. Esta perspectiva se inscribe en discusiones actuales en las ciencias literarias y culturales que promueven una noción ampliada —metafórica, si queremos— de la traducción literaria. Así, Doris Bachmann-Medick y Andrea Pagni, entre otros, han destacado en diversas publicaciones la índole dinámica y activa del referido concepto, así como la posibilidad de emplearlo en el análisis de contactos culturales, referiéndose justamente a procesos de negociación y diferenciación, para enumerar sólo algunos aspectos.

De ahí que Andrea Pagni afirma:

> Podemos pensar la traducción como una práctica de desplazamiento constitutiva a la emergencia de nuevos paradigmas culturales, más que como mera repetición […] de paradigmas culturales previos; podemos leer el texto traducido como un texto de contacto —en analogía a las “zonas de contacto”— es decir como el lugar de una negociación intercultural, como espacio textual de una copresencia

lingüística, en el que se alcanza un grado máximo de dialoguicidad interna (Pagni 2003: 354).

Si bien Pagni parte aquí de una perspectiva que se inclina más a la noción literal de la traducción textual, destacan una serie de accesos conceptuales que observamos también a lo largo de nuestro recorrido a través de los paisajes mentales: de ahí que las nociones de desplazamiento, copresencia y dialoguicidad (de significados) figuren también como elementos básicos de los actos de negociación que observamos en Metaxiphos y Villings.

Al insinuar el espacio de la traducción como espacio de acción en el cual se produce una extensión del "texto original", del "modelo", Pagni opera con una noción metafórica del espacio que, por otro lado, remite siempre a su alcance geográfico. Ello da cuenta de la interrelación del translational turn y del postcolonial turn que se conforma en las ciencias literarias y culturales a partir de los años noventa, un trasfondo argumentativo en el cual se inscribe también la teorización que expone Doris Bachmann-Medick al respecto: definiendo "traducción cultural" como la transferencia de "[…] modos de pensar, conceptos de mundo ajenos y prácticas diferentes […]" (Bachmann-Medick 1997: 5),[28] afirma: "Parece que los significados ya no se constituyen primariamente en el centro cultural, sino en Spaces-in-between, de donde la cultura dominante puede ser subvertida" (Bachmann-Medick 2009: 205).[29]

Además, nos recuerda que en la teoría cultural postcolonial ya no se opera con diferencias esenciales, sino que se acentúa una apertura hacia la interacción como negociación (Bachmann-Medick 2009: 202). Cuando ambas autoras hacen hincapié, por lo tanto, en los impulsos conceptuales que la idea de la "traducción cultural" recibe del campo de los estudios postcoloniales, Carlos Alonso y Homi K. Bhabha, a su vez, destacan la interrelación causal de los conceptos identidad, cultura, performatividad y diferencia. Así que se refieren a la "[…] performancia del discurso cultural […]" (Alonso 1998: 5) que se daría en América Latina o a "[…] la índole performativa de identidades diferenciales […]" (Bhabha 2010: 213),[30] respectivamente. Bhabha advierte, además, que la traducción sería la dimensión performativa de la comunicación cultural (Bhabha 2010: 326).[31] Aquí reconocemos una dinámica que subyace también a las topografías insulares que Salvador Elizondo y Adolfo Bioy Casares crean de-escribiendo y subvirtiendo el "lugar geométrico" de Paul Valéry. Con esto, se podría afirmar

que los mismos textos funcionan —no por último con base en relaciones intertextuales— como espacios de negociación, como catalizadores de procesos de traducción cultural. Las construcciones de intelectualidad aquí concebidas, si bien emergen con base en la "[…] ocupación distintiva […]" de los intelectuales que es, según expone Altamirano, "[…] producir y transmitir mensajes relativos a lo verdadero (si se prefiere: a lo que ellos creen verdadero), se trate […] del mundo natural o de la realidad trascendente, del sentido o del absurdo de la existencia" (Altamirano 2008: 15), al mismo tiempo, dan cuenta de que los procesos de la "producción y transmisión de mensajes" se ven a menudo expuestos a, y hasta posibilitados por, performancias del de-escribir, imaginaciones diferenciales y estrategias subversivas. Pensar, por lo tanto, la figura del intelectual como traductor cultural podría ser una noción de llegada.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Carlos J. (1998): The Burden of Modernity. The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America. Nueva York: Oxford University Press.

ALTAMIRANO, Carlos (2005): Para un programa de historia intelectual y otros ensayos. Buenos Aires: Siglo XXI.

——— (2008): "Introducción general". En: Altamirano, Carlos (dir.)/ Meyers, Jorge (ed. del vol.): Historia de los intelectuales en América Latina. Vol. I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo. Buenos Aires: Katz, pp. 9-27.

BACHMANN-MEDICK, Doris (ed.) (1997): Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen. Berlín: Erich Schmidt.

——— (2009): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

BARRERA, Trinidad (2007): "Introducción". En: Bioy Casares, Adolfo: La invención de Morel. El gran Serafín. Madrid: Cátedra, pp. 11-85.

BHABHA, Homi K. (2010): The Location of Culture. Nueva York: Routledge.

BIOY CASARES, Adolfo (2008): La invención de Morel. Madrid: Alianza.

BLÜHER, Karl Alfred (1995): "Valérys Methode einer 'Selbstdressur' des Geistes und die antike Tradition der philosophischen Selbsterziehung". En: Blüher, Karl Alfred/ Schmidt-Radefeldt, Jürgen (eds.): "Gladiator" – Valérys Methode des mentalen Trainings. Forschungen zu Paul Valéry. Recherches Valéryennes 8: 73-140.

——— (2003): "'Imagination' – ein Schlüsselbegriff in Valérys Analyse des Geistes". En: Blüher, Karl Alfred/ Schmidt-Radefeldt, Jürgen (eds.): Imagination bei Valéry. Forschungen zu Paul Valéry. Recherches Valéryennes 16: 11-50.

BORGES, Jorge Luis (2008): “Prólogo”. En: Bioy Casares, Adolfo: La invención de Morel. Madrid: Alianza, pp. 7-10.

BUTLER, Judith (2007): “Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. En: Bial, Henry (ed.): The Performance Study Reader. Nueva York: Routledge, 187-199.

CASTAÑÓN, Adolfo (1993): “Las ficciones de Salvador Elizondo”. En Castañón, Adolfo: Arbitrario de literatura mexicana. Paseos I. México, D.F.: Vuelta, pp. 143-155.

DE TORO, Alfonso (2002): “Breves reflexiones sobre el concepto de lo fantástico de Bioy Casares en La invención de Morel y Plan de evasión. Hacia la literatura medial-virtual”. En: De Toro, Alfonso/ Regazzoni, Susanna (eds.): Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 135-155.

ELIZONDO, Salvador (1966): “Meditación sobre El silencio”. En: Revista de la Universidad de México 20, 7: 27.

——— (1975): “Texto legible y texto visible”. En: Artes Visuales 6: 2-25.

——— (1982): “Introducción al método de Paul Valéry”. En: Paul Valéry: Obras escogidas. Tomo I. Presentación y selección de Salvador Elizondo. México, D.F.: SepSetentas, pp. 9-13.

——— (2000): Cuaderno de escritura. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

——— (2001): Camera Lucida. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

——— (2010): El mar de iguanas. Girona: Atalanta.

GRANADOS, Aimer/ Marichal, Carlos (eds.) (2004): Construcción de las identidades latinoamericanas. Ensayos de historia intelectual siglos XIX y XX. México, D.F.: El Colegio de México.

GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena (1990): “El paso a la textualidad en Camera Lucida”. En: Revista Iberoamericana 56, 150: 235-242.

HÖFNER, Eckhard (2002): “Utopisme et médialité dans La invención de Morel de Adolfo Bioy Casares (1940)”. En: De Toro, Alfonso/ Regazzoni, Susanna (eds.): Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 87-109.

KRÄMER, Sybille (2002): “Sprache — Stimme — Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität”. En: Wirth, Uwe (ed.): Performanz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 323-346.

——— (2004): “Was haben Performativität und Medialität miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der Aisthetisierung gründende Konzeption des Performativen”. En: Krämer, Sybille (ed.): Performativität und Medialität. München: Wilhelm Fink, pp. 13-32.

LACHMANN, Renate (1990): Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

PAGNI, Andrea (2003): “Traducción del espacio y espacios de la traducción: Les Jardins de Jacques Delille en la versión de Andrés Bello”. En: Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.): Ficciones y silencios fundacionales. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert, pp. 337-356.

PIETRA, Régine (1999): “Prendre conscience, perdre conscience”. En: Blüher, Karl Alfred/ Schmidt-Radefeldt, Jürgen (eds.): Die Analyse des Bewußtseins bei Paul Valéry. Forschungen zu Paul Valéry. Recherches Valéryennes 12: 51-66.

SCHMIDT-RADEFELDT, Jürgen (2003): “Ornament und Abstraktion in Valérys Theorie der Vorstellung”. En: Blüher, Karl Alfred/ Schmidt-Radefeldt, Jürgen (eds.). Imagination bei Valéry. Forschungen zu Paul Valéry. Recherches Valéryennes 16: 51-82.

VALÉRY, Paul (1946): Monsieur Teste. París: Gallimard.

(1960): Œuvre II. Ed. y notas de Jean Hytier. París: Gallimard.

(1987): Cahiers 1894-1914. I 1894-1897. Ed. integral establecida, presentada y anotada de Nicole Celeyrette-Pietri y Judith Robinson-Valéry. París: Gallimard.

VOGEL, Christina (1994): “Valéry und die Kreation des vierten Körpers”. En: Blüher, Karl Alfred/ Schmidt-Radefeldt, Jürgen (eds.): Zu Valérys Reflexion

über den Körper. Forschungen zu Paul Valéry. Recherches Valéryennes 7: 1-18.

WEINBERG, Liliana (2007): Pensar el ensayo. México, D.F./ Buenos Aires/ Madrid: Siglo XXI.

ZAPATA GALINDO, Martha (2006): Der Preis der Macht. Intellektuelle und Demokratisierungsprozesse in Mexiko 1968-2000. Berlín: Tranvía.

NOTAS AL PIE

[1] Las traducciones al español de citas en francés y alemán que aparecen en este estudio son mías.

[2] Se advierte aquí cierto parentesco con la definición relativamente abierta que sugiere Martha Zapata Galindo en su estudio Der Preis der Macht. Intellektuelle und Demokratisierungsprozesse in Mexiko 1968-2000, en tanto que ella también destaca la transformación de experiencia (vivencia) en conocimiento como un aspecto clave del quehacer intelectual. Según ella, intelectuales serían "[…] actores del desarrollo social que transforman experiencias sociales y estructuras mentales en conocimiento científico y cultural" (Zapata Galindo 2006: 12) ("[…] Intellektuelle […] als AkteurInnen der sozialen Entwicklung […] die gesellschaftliche Erfahrungen und Denkstrukturen in wissenschaftliches und kulturelles Wissen transformieren" [Zapata Galindo 2006: 12]).

[3] En este contexto Weinberg especifica que "[…] el ensayo es lectura de una escritura y escritura de una lectura pero es a la vez, en otro nivel, lectura de la lectura y escritura de la escritura, y se convierte así, por ello mismo, en representación simbólica del quehacer intelectual" (Weinberg 2007: 151).

[4] "Iterabilisierende Performativität" (Krämer 2004: 16).

[5] “Jede durch raum-zeitliche Verschiebung charakterisierte Wiederholung eines Zeichens impliziert zugleich sein Anderswerden; Repetition und die Erzeugung von Differenz verschränken sich” (Krämer 2004: 16).

[6] “[…] Re-signifikation einer Äußerung. In dieser Re-Zitation können wir uns vom Zitierten zugleich distanzieren und es eben dadurch auch um- und neuinterpretieren” (Krämer 2004: 16). Desde un ángulo levemente distinto, Judith Butler parafrasea esta observación como sigue: “The act that one does, the act one performs, is, in a sense, an act that has been going on before one arrived on the scene” (Butler 2007: 193).

[7] En este sentido seguimos a Altamirano cuando argumenta que “la reciprocidad de perspectivas diferentes puede ser productiva. Una historia de los intelecutales debería activar la exploración de diversas canteras y alimentarse del aporte de varias disciplinas, más o menos próximas. Entre estas disciplinas vecinas, las más obvias son la historia de las ideas, la historia de la literatura, la historia política y la sociología de los intelectuales” (Altamirano 2008: 23).

[8] Siguiendo a Palti, Granados y Marichal llaman la atención sobre el hecho de que “[…] en América Latina se ha privilegiado el estudio de las ideas desde el tradicional enfoque genealógico” (Granados/ Marichal 2004: 22). Parafraseando nuevamente a Palti, los autores distinguen dos tendencias en éste: un enfoque “culturalista” que destacaría la índole propiamente latinoamericana del pensamiento (Granados/ Marichal 2004: 22) y la “teoría del empate”; a través de esta última se observa “[…] cómo las ideas europeas una vez trasladadas a un medio supuestamente extraño a las mismas, se contorsionaron de modo que se desviaban de sus modelos originales” (Granados/ Marichal 2004: 22). La perspectiva analítica adoptada en el presente estudio trata de superar la perspectiva genealógica, en tanto que argumenta siguiendo, una vez más, el enfoque metodológico performativo, que la realización de un modelo implica siempre un surplus creativo (Krämer 2002: 345).

[9] Este término es un neologismo de Valéry por lo cual no se traduce aquí.

[10] “La syntaxe est une faculté de l’âme” (Valéry 1960: 481).

[11] Otro procedimiento importante que emplea Valéry en este contexto es la noción escenificatoria de los mismos textos que favorece la concepción de la conciencia en términos dramáticos. Christina Vogel describe los Cahiers en tanto escenificaciones cuyo director es el mismo Valéry quien, en el escenario de su “Esprit”, lleva a cabo la puesta en escena de diferentes actividades espirituales, corporales e intelectuales (Vogel 1994: 2). Y Valéry advierte: “Hay en total en ‘el pensamiento’ imágenes, sucesiones de imágenes […]. Estas imágenes pueden inducir valores diferentes y jugar papeles distintos” (Valéry 1987: 216). (“Il y a en somme dans ‘la pensée’ des images, des successions d’images […]. Ces images peuvent comporter diverses valeurs et jouer des rôles différents” (Valéry 1987: 216). En extensión a lo afirmado por Vogel, Régine Pietra llama la atención sobre la estructura dialogada entre un auditor y un parlante que resulta de una tal dramatización del mundo interior (Pietra 1999: 56).

[12] “Les êtres géométriques si connus, cercles, triangles, sont les premières images élaborées […]” (Valéry 1987: 71).

[13] “Ce sont les 1ères [sic] expériences sur des formations psychiques” (Valéry 1987: 71).

[14] “La Géométrie peut être dans un sens défini la Science des formes possibles, concevables —et de celles imaginables comme cas particulier” (Valéry 1987: 55).

[15] “L’esprit est le lieu géométrique […] de tout ce qu’il connaît” (Valéry 1987: 67).

[16] Otros “lugares geométricos” que Valéry concibe en su obra son el escenario del teatro mental del “Monsieur Teste” o la alegoría de la morada del alma en Eupalinos ou l’Architecte.

[17] “Il y avait à Xiphos, dans l’île, sur un mont, un temple plus ancien semble-t-il que l’île même, étant fait d’une pierre noire […] assemblée […] par blocs prismatiques […]. Et la tête était dans le temple mais contenait l’univers” (Valéry 1960: 438).

[18] “[…] il y avait aussi un Livre —incompréhensible en soi” (Valéry 1960: 439).

[19] “Xiphos où tout est signe […] —Tout symbole— Comment faire sentir ceci?” (Valéry 1960: 439).

[20] “Rien d’insignifiant, donc tout changeant” (Valéry 1960: 439).

[21] “(Les philosophes.) Celui qui prit au pied de la lettre le temps, —fleuve d’Héraclite et se mit à considérer les événements et les états en hydraulicien avec recherche de l’équation de continuité, des filets, tourbillons […]. Ceci appliqué aux impressions, idées, sensations, actions et modifications de toute espèce […] doit donner des conditions et effets curieux. Effets de mouvements relatifs” (Valéry 1960: 440-441).

[22] Luzelena Gutiérrez de Velasco aclara que emplea "'modelo' así en el sentido de pre-texto que se refunde en el texto y que, a su vez, da origen al intertexto y no 'modelo' en su acepción de forma canónica o de excelso antecedente" (Gutiérrez de Velasco 1990: 239). Aquí nos proponemos explicitar el aspecto subversivo que le es inherente a un tal entendimiento de la intertextualidad, tendencia que se refleja también en la conceptualización que expone Renate Lachmann al respecto. Lachmann sugiere tres modelos de intertextualidad que se organizan, respectivamente, en torno a las nociones de una escritura que continúa lo que la precede ("Weiterschreiben"), una escritura que contradice lo que la precede ("Widerschreiben") y una escritura que subvierte y transforma lo que la precede ("Umschreiben") (Lachmann 1990: 38). Este tercer modelo lo entendemos en el presente estudio como fuente de "performancias del de-escribir".

[23] "On en racontait milles merveilles (mais à voix basse), et telles que le plus important objet de l'esprit humain de maintenant serait (s'il existait des intelligences capables de s'y employer !) de démêler le vrai du faux dans ces légendes confidentielles […]" (Valéry 1960: 436).

[24] En este contexto la escritura china es un modelo estético a seguir para Elizondo, en tanto que concibe una conjunción de escritura y pintura, idea y forma, densificándose en la noción de "ideo-grama". Así que declara en Texto legible y texto visible que "[…] la palabra escrita designa al objeto que representa, aun si éste es de naturaleza abstracta, mediante una forma que es a la vez legible y visible, es decir concreta" (Elizondo 1975: 1).

[25] En sus "Noctuarios", una serie de cinco cuadernos que redactó entre 1986 y 1997 (siempre en la madrugada o durante la noche) y cuyo primer cuaderno se publicó en el volumen El mar de iguanas (Elizondo 2010), Elizondo advierte en una entrada fechada del 9 de febrero de 1995 y titulada "La máquina mágica (ensueño)": "Se admite fácilmente que una máquina sea lógica y, sobre todo

razonable, en el sentido geométrico de este último término, pero el caso es que nadie admite la existencia de una máquina mágica. Yo la he visto en uno de los museos de Metaxiphos, el Museo del Imposible" (Elizondo 2010: 279). Desde la retrospectiva Elizondo añade aquí las reflexiones acerca de un "aparato mágico" que originariamente no aparece en el "Museo de lo Imposible" de Camera Lucida; así, entabla otro diálogo subversivo con el método geométrico-racional que aplica Valéry en su conceptualización de la conciencia.

[26] La estética especular constituye también un elemento importante en las poéticas de Valéry y Elizondo. De ahí que Monsieur Teste afirma: "[…] yo me soy, yo me respondo, yo me reflejo y me repercuto, tiemblo ante el infinito de los espejos —soy de vidrio" (Valéry 1946: 73) ([…] je me suis, je me réponds, je me reflète et me répercute, je frémis à l'infini des miroirs —je suis de verre" [Valéry 1946: 73]). Elizondo define "la conciencia de los espejos" en Cuaderno de escritura como "[…] esa conciencia a través de la cual nos es posible contemplar el instante" (Elizondo 2000: 78-79).

[27] Borges afirma: "La invención de Morel (cuyo título alude filialmente a otro inventor isleño, a Moreau) traslada a nuestras tierras y a nuestro idioma un género nuevo" (Borges 2008: 10).

[28] "[…] Denkweisen, fremden Weltbildern und differenten Praktiken […]" (Bachmann-Medick 1997: 5).

[29] "Bedeutung scheint nicht mehr primär im kulturellen Zentrum zu entstehen, sondern in Spaces-in-between, von denen aus die dominante Kultur auch subversiv unterlaufen werden kann" (Bachmann-Medick 2009: 205). En otro momento, Bachmann-Medick especifica las coordenadas de esta tendencia subversiva como sigue: "Si bien esta 'retórica compartida' se emplea subversivamente, la estrategia del Writing Back no se insinúa del todo solamente como un simple re-escribir desde la oposición, sino como práctica mucho más compleja de una intertextualidad transnacional" (Bachmann-Medick 2009: 196).

(“Auch wenn diese ‘geteilte Rhetorik’ subversiv umgenutzt wird, erweist sich die Strategie des Writing Back keineswegs nur als oppositionelles Zurückschreiben, sondern als eine weit komplexere Praxis transnationaler Intertextualität” (Bachmann-Medick 2009: 196).

[30] “[…] the performative nature of differential identities […]” que Bhabha define como “[…] the regulation and negotiation of those spaces that are continually, contingently, ‘opening out’, remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference” (Bhabha 2010: 313).

[31] “Translation is the performative nature of cultural communication” (Bhabha 2010: 326).

CHE GUEVARA: AGENCIAMIENTOS NÓMADES. PASADO, PRESENTE Y TRANSICIÓN EPOCAL

[1]

Claudia Gilman

(Universidad de Buenos Aires)

“No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dexáis”.

(Don Rodrigo de Manrique: “Coplas a la muerte de su padre”)

“El nombre propio no pierde su poder, sino que encuentra uno nuevo cuando entra en zonas de indiscernibilidad”.

(Gilles Deleuze y Félix Guattari: Mil mesetas)

Este trabajo se propone formular hipótesis para la comprensión de la circulación

y reelaboración de un conjunto de significaciones, ideas, creencias, valores y sentimientos que estructuran un legado común, aunque no siempre sean comunes las interpretaciones ni las evaluaciones de ese conjunto heterogéneo de elementos, que exceden lo eidético, lo simbólico, lo imaginario y lo real. La memoria cultural conserva y reorganiza a través de las tecnologías de la palabra y la imagen a su disposición más de lo que estaría dispuesto a reconocer cualquier defensor a ultranza de la modernidad y lo nuevo. Esas significaciones demuestran que lo nuevo es siempre abstracto como noción y que no puede ser esperado en ningún lugar preciso ni postulado en el momento de su aparición, que ingresa en un tipo de lenguaje ya existente. Ni siquiera las mutaciones sociales, como diría Karl Mannheim (1969), pueden tener el carácter de una construcción radicalmente nueva, sino que reúnen lo viejo y lo nuevo en el proceso de transformación.

Para 80% de la humanidad, los años cincuenta significaron el fin de la Edad Media. La tecnología multiplicó exponencialmente objetos conocidos e inventó otros, inimaginables en el pasado. La economía se expandió y se internacionalizó. La división internacional del trabajo se hizo más compleja. Mientras el capitalismo se reestructuraba, la izquierda ganaba en el terreno de las ideas (Hobsbawm 1995).

A comienzos de los sesenta, las izquierdas de los países desarrollados constataban que las clases obreras preferían integrarse a la burguesía y ratificar el contrato social con los Estados de Bienestar. Sin embargo, otras porciones del mundo, cuyo protagonismo no se previó, iniciaban luchas revolucionarias, nacionalistas o antiimperialistas con gran entusiasmo y algún éxito. La revolución mundial dependía del Tercer Mundo. La hipótesis fue tan generalizada que acotarla a una mención cualquiera la banalizaría.

En 1969, la antropóloga Margaret Mead pronunció cinco conferencias sobre un tópico de época: “la brecha generacional”, que creaba un abismo entre los adultos y los jóvenes, que se sumaba a la conmoción que afectaba las relaciones entre débiles y fuertes, desposeídos y poseedores en un mundo al que todos los pueblos se integraban gracias a redes de intercomunicación con bases electrónicas (Mead 1971). Culturas hasta entonces aisladas se acostumbraban a los aviones, las radios, televisores, cámaras fotográficas y grabadores.

En el pasado lejano, los ancianos, por su experiencia, garantizaban la supervivencia de la comunidad y los niños descontaban que en el futuro serían

iguales o parecidos a sus abuelos. En el presente emergía una cultura absolutamente novedosa, en la que todos los conocimientos procederían de los jóvenes y en la que los ancianos y adultos mayores no tendrían nada que aportar. Unía a la juventud de aquella época el rechazo a toda idea de cambio ordenado o evolutivo. Por el contrario, el presente se separaría del futuro de manera abrupta y tajante. Para Mead, el futuro estaba amenazado por la inminencia de una catástrofe ecológica que sólo la ciencia podría evitar. Lo cierto es que ni la ciencia tuvo la ecología como preocupación central ni la revolución mundial tuvo lugar. Sí se impuso una cultura dependiente de los jóvenes. Las transformaciones tecnológicas extendieron el magisterio de los jóvenes incluso a los niños. Este fenómeno es de por sí complejo, puesto que la categoría "jóvenes" requiere una nueva analítica que debería comenzar en la emergencia de la cultura juvenil entre los años cincuenta y sesenta (en los países donde tuvo lugar esa eclosión) dado que, en primer lugar, "joven" es una categoría transitoria y, en segundo lugar, la "juventud" del presente reviste segmentaciones y plazos de vigencia más cortos y superpuestos.

La vertiginosa invención de dispositivos de uso cotidiano exigió (y exige) la revisión constante de lo aprendido al tiempo que erosiona su valor, dado que se presume su veloz obsolescencia. En cuanto al cambio, quedó cercado en las fronteras de la tecnología y la especulación teórica.

Un poco antes, lejos de cualquier optimismo cientificista, Guy Debord (1967) captó el límite epistemológico que instauraba la sociedad del espectáculo: la imposibilidad de distinguir lo real de lo espectacular se volvía estructurante en la medida en que ambos se autogeneraban recíproca e interdependientemente.

La cultura tipográfica dio paso a una cultura audiovisual, la industria cultural y la sociedad de masas cambiaron de escala, la tecnología densificó lo real, desmaterializó literalmente los soportes, reformó la sociabilidad, dio lugar a otros formatos comunitarios y puso en crisis las nociones de lo privado, lo público, lo íntimo y lo éxtimo. Sin embargo, el pasaje de la Grafosfera a la Videosfera, la consolidación sin precedentes de una cultura de masas y la globalización (además de los movimientos de las minorías, la reivindicación de los derechos a las diferencias), característicos de nuestra actualidad, requirieron algo de la energía revolucionaria, internacionalista, igualitaria y atenta a la función de los medios en la vida pública.

Ernesto Che Guevara es la figura emblemática de esos años en los que la

revolución mundial parecía ponerse en marcha. Y si el futuro anunciado como una buena nueva inevitable se transformó en este presente, clausurando especialmente el evangelio de la revolución, el Che Guevara, que fue quien más lo predicó y quien más intentó que ese anuncio se concretara, quedó a salvo de esa clausura crucial, traspasando la época y dejando un legado que sigue siendo motivo de interrogaciones en nuestras nuevas coordenadas epocales. A tal punto que si un niño, para quien es difícil imaginar que hubo un mundo sin computadoras, teléfonos celulares, internet y otros datos fuertes de la vida cotidiana, quisiera averiguar quiénes fueron los hombres más influyentes de la historia contemporánea, seguramente se toparía con Ernesto Guevara de la Serna, cuyo retrato es el más reproducido del mundo en todo tipo de soportes y formatos.

Sabemos, como advierte Cornelius Castoriadis (1997: 6), que el mundo está fragmentado: hemos dedicado muchos ingentes esfuerzos a describir sus astillas. Sin embargo, por ahora, no se cae a pedazos. Preguntarse qué lo sostiene puede aportar buenas respuestas. La ciencia, en diversas disciplinas, aporta tantos nuevos conocimientos con una frecuencia tan veloz que resulta difícil asimilarlos o enterarnos, por ejemplo, de que un planeta ya no es considerado como tal. A menudo no alcanzamos a actualizar nuestra información sobre esos temas. No sabemos el estado de la cuestión sobre las causas que tuvieron como consecuencia la extinción de los dinosaurios. Tampoco sabemos, por otras razones, cómo y por qué se quemó totalmente la Biblioteca de Alejandría. Podríamos prever la aparición (casual o fruto de una búsqueda en curso) de la versión completa del poema de Parménides sobre el que filósofos y filólogos especulan acerca del ordenamiento de los fragmentos o el significado de los restos existentes, es decir, el pensamiento filosófico de Parménides. El acceso al texto completo volvería a confirmar la precariedad de nuestros conocimientos, siempre sometidos a la posibilidad de cambios. Ese estado de cosas habilita y exige pensar qué sostiene nuestro mundo, incluso cuando parece estar por implosionar: en todo caso, no finalizar como un estallido, sino como un agónico gemido, tal como profetizaba T. S. Eliot en “The Hollow Men”:

This is the way the world ends

This is the way the world ends

This is the way the world ends

Not with a bang but a whimper

(Eliot 1925).

Entre 1947 y 1956 los hallazgos arqueológicos de Qumran, donde aparecieron los manuscritos del Mar Muerto, han dado un ímpetu extraordinario a los estudios bíblicos, donde actualmente se reúnen investigadores de diversas disciplinas (sociólogos, especialistas en género, historiadores, teólogos, filósofos, historiadores, lingüistas, historiadores de la literatura, antropólogos, etc.) para producir un conjunto asombroso de descubrimientos que, por estar tan departamentalizados, otras áreas de la investigación permanecen al margen de la reflexión que podrían generar (Álvarez Cineira 2009; Aguirre 2010).[2]

¿Qué enseña la vigencia del Che? ¿Qué lo deja en estado de apertura? ¿En qué agenciamientos o memorias se funda la obcecada durabilidad de la “querida”/ “odiada” presencia? Guevara condensa en las significaciones que ha adquirido, pero también las que se dio para sí mismo de manera explícita y las que le fueron asociadas, una riqueza explicativa del pasado reciente y el pasado remoto, el presente y, tal vez, el futuro. Jean Paul Sartre lo calificó de “máximo ejemplar de la especie humana” (Sartre 1960: 20); en términos más modernamente técnicos, podría representar al “actante rizoma” del que habla Bruno Latour (2005). Se lo podría ver como un agujero negro hiperdenso, puro cristal de masa, de muta, motín, jauría o manada guerrera pero también racional/ humana, tal vez violentando un poco pero no lejos de las ideas de Elías Canetti (1977), que invoca la carga de las masas futuras e incluso la de las masas invisibles y pasadas de los muertos, y las visibles y contemporáneas de los explotados.

Ese nodo espacio temporal conecta con todos los lugares y todos los tiempos: es que pasado y presente no son otra cosa que un conjunto de hechos brutos (o de materiales empíricos) que, no obstante, han sido reevaluados críticamente por nosotros. En un segundo enfoque, puesto que estamos delante de ese pasado y que, por lo tanto, éste pudo entrar en los presupuestos de lo que pensamos y lo que somos, adquiere una suerte de importancia trascendental, ya que su conocimiento y su crítica forman parte de nuestra autorreflexión. Y es así, no sólo porque se hace manifiesta la relatividad del presente, debido al

conocimiento de otras épocas, sino porque se deja entrever la relatividad de la historia efectiva, a través de la reflexión sobre otras historias que fueron efectivamente posibles y no se produjeron (Castoriadis 1997: 66).

Volviendo a Guevara, lo vemos operando como una máquina de guerra que, para avanzar, precisa hacer redes (también caminos) y reclutar adeptos, machetero de sendas todavía inexistentes, en el espacio y el tiempo. Hacia atrás y hacia adelante, como creador, estratega y teórico de una manera de ser de las redes. Clásico y singular ejemplo del actor-red: no reductible ni a un simple actor ni a una simple red; más bien el compuesto de series de elementos heterogéneos, animados e inanimados, un entrelazamiento capaz de autotransformarse (Callon 1998: 156). Como tecnólogo de la palabra, oral, escrita y también de la imagen, es eslabón y primera pieza de la red (y de las redes en las que se intercala).

De hecho, Guevara se refiere asiduamente en sus discursos a los jóvenes y a los estudiantes a la "revolución técnica" que anticipa la "sociedad del conocimiento" y las posibilidades de vinculación que se anuncian en los nuevos medios y soportes. Consideraba esa revolución técnica, para la que exigía prepararse, tan inminente como la revolución socialista. Resulta irónico que, más allá de los enigmas que todavía permanecen, su muerte se deba a las fallas de los sistemas de redes, a la incomunicación, a la pérdida de contactos con la célula urbana y con sus propios compañeros, al mal funcionamiento de las radios, a la incongruencia de los mapas que lo guían en el terreno natural en el que se mueve y pretende orientarse a partir de representaciones cartográficas que, como anota en su diario de Bolivia, están erradas. El Che pierde contacto incluso con sus propios hombres, muy poco antes de que termine de desarrollarse una tecnología que revolucionaría las comunicaciones y las posibilidades de funcionar en red en una escala donde la voluntad ya no desempeña ningún papel.

Se observa que el Che se sostiene y sostiene. Que está atravesado por elementos vivos de culturas arcaicas, al tiempo que es el máximo emblema del nuevo tipo de cultura que Margaret Mead denomina "prefigurativa", de la que se espera que todo el conocimiento proceda de los jóvenes y no de los pares o los mayores; dicho en otros términos, aquella que pone en crisis los lazos pedagógicos y los procesos de aprendizaje sobre los que se apoyaban las culturas anteriores, haciendo estallar la comprensión y la experiencia de lo generacional.

Por un lado, es el modelo del "hombre nuevo", ese hombre que Guevara desea encarnar y hacer engendrar (a través de la épica de la vis, la virtud viril, el

ejemplo) en un momento en el que la apelación a la novedad se torna central, lo que también explica, en parte, su estado de apertura y su destino en la transición epocal, donde la obsesión de lo nuevo sigue otros derroteros hasta llegar a su total exaltación hipostasiada en la lógica de la nouveauté (novedad) que rige los fundamentos por los que se venden los productos en el mercado de la sociedad de consumo de masas, donde se promociona lo nuevo como nuevo porque es nuevo y ni siquiera hace falta decir qué tiene de nuevo.[3]

Precisamente por eso y no contra eso, la mercantilización está lejos de atentar contra la vigencia del Che en sus significaciones pasadas y concretas, y tampoco la desmiente, aunque la desvía sólo en el sentido en que el presente mercantiliza todos los símbolos. La mercantilización y el uso icónico sobre cualquier objeto es producto de la impactante versatilidad y capacidad de absorberlo todo, característica de la sociedad de consumo, en la que el Che comparte ese destino serializado e industrial con Cristo, Lenin, Mao y la Madre Teresa de Calcuta, entre otros. Lo que importa es saber por qué el Che es un icono siempre en disponibilidad. Señalemos, de paso, que su ingreso al mundo de los objetos es bastante inmediato y no hay por qué atrasarlo. El editor Feltrinelli le pidió a Korda la famosa foto del Che con la boina, en 1967, y en Milán, ese mismo año, la hizo estampar en el celebérrimo póster. Muy pronto se fabricaron las camisetas con el rostro del Che tomado de aquella foto. Una de las primeras en usarla fue Angela Davis en una manifestación del Black Power en Nueva York (Filippi 2007: 4).

El Che sobrevive (tal vez no enteramente) a ciertas zonas ríspidas del debate político, tanto argentino como cubano. Sobrevive también a la caída del muro de Berlín, que pone fin, según Eric Hobsbawm (1995), al siglo XX. Esa vigencia, si bien no desafía totalmente las provocativas hipótesis de Bruno Latour, según las cuales la civilización occidental nunca ha sido verdaderamente moderna, pone en duda el hito del “milagroso año 1989” y la desaparición del socialismo real en la ex Unión Soviética, que está en el centro de la periodización de Latour (2007: 24) y que le permite fundamentar parte de sus argumentos.

¿La perduración tiene que ver con lo que no se clausura o con lo que quizás nunca se clausuró? Toda apertura participa del momento en que el presente traba sentido con el futuro y con el pasado. Los modos de la presencia de Guevara en la cultura informan magistralmente sobre los fenómenos de la larga duración, puesto que las significaciones de lo que sigue vigente a pesar de las clausuras que eso mismo pudo entrañar siempre señalan las presuposiciones históricas que

anudan lo que dura de lo duradero. Especialmente cuando tramitamos la rápida obsolescencia de objetos que parecen vitales, imprescindibles e irreemplazables y sin embargo pasan a incrementar la fascinante historia de lo destituido y lo olvidado. Lo que se mantiene nos permite pensar cómo opera el pasado conocido para producir significaciones culturales y nos exige pensar en el carácter poderoso de convenciones que hace mucho no cuestionamos y en el poder de los elementos que la especie humana nunca controló, como el clima. Un pedazo de papel formalizado según ciertas reglas, eso que llamamos billete, vale lo mismo para todo, hombres, mujeres, nativos, extranjeros, pobres, ricos, jóvenes, viejos. Sin duda ese papel no cuesta igual para cada uno, pero se intercambia universalmente sin interpelar en el intercambio ninguna subjetividad singular. Los libros que llamamos clásicos, los que han atravesado las vicisitudes del tiempo, se convierten en una taquigrafía social, una garantía de objetividad de lo intersubjetivo: ni siquiera hace falta leerlos para saber que su simple mención implica un ingreso en la lengua común, en la koiné, que da por sentada la existencia de representaciones complejas y compartidas que aceptamos y utilizamos como si sólo existieran para que podamos comprender que hay comprensión de lo que en muchos casos no se conoce o en muchos casos se desconoce por completo, cuando consentimos en definir o describir algo en términos de dantesco, kafkiano o surrealista.

Para que eso suceda, debe perdurar el recuerdo, tal vez no del texto pero de algo que lo aluda. No es casual que la trayectoria vital de Guevara sea, primordialmente, una historia del desplazamiento físico del cuerpo. Saulo de Tarso, luego San Pablo, caminó casi tres mil kilómetros en el siglo I de la llamada “era común” con el objetivo de hacer llegar su mensaje y, especialmente, difundir entre los “gentiles” su reelaboración del significado de la prédica de Jesucristo. Tenía a su favor, para semejante esfuerzo, los caminos que los romanos habían construido con el fin de garantizar la extensión del imperio y la existencia del griego como lingua franca. Saber escribir le fue de gran utilidad: las condiciones para que las ideas, creencias o referencias comunes agrupen e identifiquen a individuos separados por territorios y culturas son tan necesarias como los mensajes mismos: estamos nuevamente ante la necesidad de comprender qué significa aquello del “actor-red”. Hace falta quien entrelaza los elementos heterogéneos y hace falta la red para redefinir y transformar aquello de lo que está hecha.

Guevara recorre a pie gran parte del camino, aunque es un pionero del viaje en bicicleta y motocicleta para las grandes distancias. Los versos de Girondo nos

recuerdan la existencia de los tranvías, como su admirado Valéry Larbaud la de los trenes. La propagación de las ideas de Guevara debe mucho tanto a los medios de transporte que le permiten recorrer largas distancias en tiempos brevísimos, como a la reproducción de sus discursos escritos y orales en cartas, libros y, sobre todo, en la naciente televisión que ha legado horas y horas de imágenes del Che, como se puede verificar en la web a diario. Así, Guevara emerge a la consideración pública en tiempos privilegiados por nuevas condiciones de fama y celebridad. La televisión y la tecnología de la incipiente era digital permiten que los sucesos registrados puedan llegar a través de las imágenes a todo aquel que disponga de un televisor para seguir el pulso de lo que pasa, como lo hacía en su momento el propio Che con su familia, unidos al mundo por la radio, escuchando noticias sobre la Guerra Civil Española.

Son muy pocos los protagonistas de la historia que han podido utilizar las tecnologías de la palabra (la letra, el sonido) y de la imagen (fotografía y filmaciones) de manera tan extensa y diversa. Guevara está presente en casi todas las geografías posibles de su tiempo, primero en su país natal y luego por el mundo, en centenas de estaciones climáticas, todas singulares, todas memorables. Ese nomadismo comienza desde la infancia y su ímpetu no se detiene con la muerte: al contrario, se intensifica con ella. En la topología infinita en el espacio y el tiempo el Che no es de ninguna parte y es de todas, no es de nadie porque puede ser de todos. Tal vez allí resida el factor crucial de su actual mundanidad. Su desplazamiento espacial y temporal es simultáneo de la globalización (que Guevara, todavía en léxico marxista concibe como “internacionalización”). En su modalidad de agenciamiento, traza líneas de desterritorialización que siempre se abren a una tierra excéntrica, inmemorial o futura. Su heroísmo poético busca crear poblaciones moleculares con la esperanza de que siembren o incluso engendren el pueblo futuro (Deleuze/ Guattari 2000: 514 y 349, respectivamente).

El Che es un nexo privilegiado de transición epocal, porque vivió en el momento climático de la inminencia revolucionaria y en el apogeo de la idealización de la cultura del libro, y se inscribió con naturalidad en el naciente universo de la cultura multimediática y global. Su emergencia como personaje en la opinión pública es estrictamente contemporánea de un tipo de reproductibilidad que llevaba a los hogares, en momentos en que la televisión se torna hegemónica, los sucesos protagonizados por Guevara, una figura principal de la época. La potencia audiovisual, sumada a la tendencia de la imaginación religiosa antropomorfista, lo convierte en un mito poderoso y, muchas veces, sagrado.

Guevara abandona la Argentina en una búsqueda personal sin precedentes, que no necesariamente se le presenta como una búsqueda política. En su segundo diario, en su segundo viaje por América Latina, anota como primera entrada: “El nombre del ladero ha cambiado, ahora Alberto se llama Calica; pero el viaje es el mismo: dos voluntades dispersas extendiéndose por América sin saber precisamente qué buscan ni cuál es el norte” (Guevara 2000: 11). En el camino que lo lleva en varias etapas hacia nuevos nodos que vuelven a impulsarlo cada vez más lejos, va adquiriendo notoriedad: era una rareza ver, en los años cincuenta, “viajeros” sin destino ni profesión estable. Las fotografías de Guevara aparecen en periódicos locales; es futbolista, cronista, fotógrafo, médico, conferencista, curioso, aspirante a poeta, a político, a combatiente. Las personas con las que interactúa en la cartografía inusual y móvil en la que podemos ubicarlo mes a mes, año a año, lo recuerdan en su calidad de personaje “especial”. Se encuentra en Guatemala cuando los militares deponen al presidente Jacobo Arbenz. En sus viajes por el continente se reúne con ministros, embajadores, futuros presidentes, diplomáticos. Por sus lazos de familia tiene acceso a los más altos niveles en casos de necesidad. También socializa con leprosos, mineros y conspiradores. En México se embandera tras la causa de Fidel Castro y se embarca con los expedicionarios del Granma. Los primeros reportajes que concede en la Sierra Maestra y, luego, la entrada triunfal en La Habana consolidan su leyenda heroica. Viaja por todo el mundo representando a la Revolución, según Todd Gitlin “la primera revolución televisada de la historia” (Gitlin 1987: 32). Las imágenes catódicas y de la prensa cotidiana lo muestran en las escalerillas de los aviones, saludando a estadistas, ovacionado por multitudes: los hombres de Estado del mundo se inclinan ante él, se preocupan por su existencia, planifican su muerte, pero ninguno se muestra indiferente.

No sólo es un lector al que pocos pueden compararse en cantidad de lecturas y en avidez por los libros. Escribe y, si bien no se le atribuyen las exuberantes dotes oratorias de Fidel Castro, se reconoce capaz de persuadir mediante la palabra:

Tengo que triunfar sin medios y creo que lo haré, pero también me parece que el triunfo será obra más de mis condiciones naturales —mayores de lo que mi subconsciente cree— que de la fe que ponga en ello. Cuando oía a los cubanos hacer afirmaciones grandilocuentes con una absoluta serenidad me sentía

chiquito. Puedo hacer un discurso diez veces más objetivo y sin lugares comunes, puedo hacerlo mejor y puedo convencer al auditorio de que digo algo cierto pero no me convenzo yo, los cubanos sí (Guevara 2000: 42).[4]

Pese a la modernidad a ultranza que promueve y encarna, Guevara detesta las ciudades: prefiere moverse en zonas campesinas y premodernas. Podría considerarse que esta opción implica un rasgo de arcaísmo que se opone a la celebración de la ciudad. Tal vez sea preciso analizar esa fascinación por lo rural, ya teorizada en la noción de "foco" guerrillero, con el hecho de que en ese preciso momento en el que se habla de las masas campesinas, comienza lo que Eric Hobsbawm distingue como el más memorable de los fenómenos del siglo XX, el despoblamiento rural a escala mundial y con la vocación pedagógica que es una de las obsesiones de Guevara: enseñando el amor por la lectura y la doctrina revolucionaria. En el Hombrito, en el Congo, en Bolivia, siempre dedica tiempo a la alfabetización.

Esa fe en la letra y el conocimiento, que lo acercará al ideal letrado de su tiempo, sobrevive a las transformaciones de la Grafosfera. Más que otros letrados de su tiempo, es Guevara quien difunde la necesidad de ilustración en nuevos soportes ya auditivos y visuales, como la televisión, que se volverá el medio hegemónico apenas después de su muerte.

Entre las posesiones más estimadas que cargaban los alzados, se destacaba siempre la pesada mochila conteniendo la biblioteca ambulante y los diarios que la mayoría de los rebeldes escribían durante la campaña. Escritor, orador, lector, maestro, especialista en cultivar almas sin letras, en escribir en los márgenes de su poco tiempo, en soportes precarios: libretitas, cuadernos, libros en cuyos espacios libres anota minuciosamente su escritura de comentador y de refutador.

Guevara desarrolla su doble pasión por las letras y por las armas, no sólo en privado, sino en público y en tiempo real, por todos los medios, los arcaicos, los modernos, en un mundo en el que, como describe Margaret Mead en 1969, "todos los pueblos del mundo forman parte de una red de intercomunicación con bases electrónicas" (Mead 1971: 93). Su voz y su escritura acortan las distancias al instante y esa intensificación de lo oral también se corresponde con la intensificación de lo visual, con la repetición de su presencia en todas partes y a todas horas. Es un nodo privilegiado en todas las direcciones topológicas, tanto

terrenales como virtuales y también un experto tecnólogo de la palabra, la primera pieza o eslabón de cualquier red. Se ubica en el cruce de las relaciones entre oralidad y escritura justamente en el pasaje de la cultura del libro a la naciente Videosfera, que lo incluye como uno de sus objetos privilegiados.

Ese mundo posee tanto los elementos de reproducción a gran escala como una memoria cultural en la que conviven elementos orales y letrados que convergen en su figura. Esos elementos que constituyen la materia prima del héroe y el santo modernos. Lo mediático, incipiente pero portentoso en la coyuntura del Che y de la Revolución cubana, condensado en una serie de imágenes verdaderamente inolvidables, puede pensarse como un aspecto configurante de lo heroico y de la santidad. Las imágenes y el alto impacto de las noticias cubanas amplificaron extraordinariamente lo que las culturas anteriores, que todavía carecían de elementos para producir escenas globales a escala planetaria, denominaban fama. La vida del Che ya estaba, si se quiere, disponible para el ejemplo, la biografía, el canto propagandístico, la identificación y la admiración por el héroe. Para un mundo no enteramente alfabetizado o, por el contrario, extraordinariamente letrado, el Che en acción representa lo situacional y lo agonístico de lo oral, eso que también definirá las muchas referencias de sus contemporáneos al carácter arrollador de su querida presencia.

La presencia, por otra parte, es oral/ aural/ corporal por definición. Evocando el impacto que le provocó oír por radio la primera entrevista al Che, Ciro Bustos dice:

Lo que me impresionó al escuchar al Che no fue su discurso político ni su mensaje revolucionario, que ni siquiera lo había, ya que la radio porteña centraba la cuestión en su condición de argentino metido en guerras de ideas casi bolivarianas. La conexión se produjo en primer lugar con la voz, que no era la voz engolada o doctoral de un político o demagogo profesional. Era una voz que podía salir de la garganta de un hermano o amigo mío, sin ninguna petulancia, en una tranquila conversación de café […]. El programa terminó con el reportaje a Fidel Castro, que constituía el plato fuerte. Pero a mí me quedó resonando la voz del Che, esa voz que se oía por primera vez, la voz de la verdad […] (Bustos 2007: 37-38).

La tradición heroica de la cultura oral primaria y de la cultura escolarizada temprana está relacionada con el estilo de vida agonístico, pero se explica mejor y de manera más contundente desde el punto de vista de las necesidades de los procesos intelectuales orales. Guevara ha marcado profundamente la cultura letrada y también la compleja y masiva cultura de la oralidad secundaria, en la que, de maneras que habrá que explorar en otra ocasión, retornan las psicodinámicas de la oralidad señaladas por Walter Ong (1982).[5] Para Ong, la memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas son gloriosas, memorables y, por lo común, públicas. Las personalidades incoloras no pueden sobrevivir a la mnemotécnica oral. A fin de asegurar el peso y la calidad de notables, las figuras heroicas tienden a ser genéricas: el sabio Néstor, el aguerrido Aquiles, el astuto Odiseo. Resulta más fácil acordarse del Cíclope que de un monstruo de dos ojos; o del Cancerbero que de un perro ordinario de una cabeza. Por otra parte, la fuerza de la palabra oral para interiorizar se relaciona de una manera especial con lo sagrado, con las preocupaciones fundamentales de la existencia. En la mayoría de las religiones, la palabra hablada es parte integral de la vida ritual y devota. Paul Zumthor (1989: 25) prefiere el término “vocalidad” para expresar la historicidad de la voz: su empleo. En el texto pronunciado, cuando se lo enuncia, la voz trasmuta en icono el signo simbólico proporcionado por el lenguaje; tiende a despojar al signo de todo lo que tiene de arbitrario; lo motiva con la presencia de ese cuerpo del que emana. Pensemos en la magnitud de esta dimensión aural en un mundo de oralidad secundaria que además recupera la potencia de lo visual unida a la impresión que causó en el mundo un acontecimiento extraordinario como lo fue la Revolución cubana.

Para comprender cómo queda soldado al pasado y al presente, también hay que considerar los aspectos presentes y persistentes del heroísmo, tanto en las culturas orales —lo que resulta lógico y natural— como en las hiperletradas. Eric Hobsbawm (2001) analiza la gravitación de los diversos mitos sobre el bandolerismo y no hace falta repasar mucho epopeyas y ciclos legendarios de culturas orales para ver que hay en casi todos los relatos significaciones afines.

Los intelectuales que se alinearon tras la expectativa de una revolución inminente consideraron a Guevara como el hombre que reunía de manera ejemplar todos los ideales de su tiempo. Guevara es uno de los más ávidos lectores de su tiempo; también escribe de manera incesante desde niño e incluso lleva registro ordenado de sus lecturas. Hace lo mismo con sus propias imágenes. Ha dejado como pocos un repertorio de escrituras y documentos

visuales. En vida, ha logrado ser admirado por los escritores que él admira y hasta es tema literario de los autores más célebres de su tiempo.[6] Dice Thomas Carlyle que en tanto haya hombres, el culto a los héroes persistirá (Carlyle 1985): parece tener razón incluso contra la extendida idea de que no hay ya grandes hombres o que es una ideología "romántica" en desuso la que lleva a decretar que porque la noción es ideológica carece de existencia empírica. Las "vidas" de Guevara llenan anaqueles de biografías (muchas veces apasionadas, no siempre empáticas) y la vastísima cantera de imágenes legadas, a la que se suman incesantes debates, homenajes y elegías desde 1959, permiten inferir que ninguno de sus contemporáneos ha concitado el interés que ha despertado y sigue despertando. Además, es el único a quien varios países consideran un prócer nacional (en varios continentes) e incluso un santo. Autor de una de las tantas biografías de Guevara, Pacho O'Donnell, comenta en un artículo publicado en el diario La Nación, el 18 de agosto de 2005, que según una encuesta internacional reciente publicada en el diario argentino La Nación en agosto de 2005, Guevara era la personalidad más admirada en todo el mundo. En parte, esa admiración señala que la ejemplaridad ya no es de rigor entre quienes mandan. Objetivamente, la "fama" sigue operando como en los tiempos de Manrique, si consideramos el caso del Che: revisitado insistentemente por la cultura letrada y la no letrada, capaz de resumir, en un engrama "clásico", significaciones heterogéneas pero casi siempre agonísticas, mesiánicas, ejemplares o, porque no, excesivas.[7] El "autor intelectual" de la Revolución cubana, su "apóstol" José Martí, decía, por su parte, 1889:

El corazón se llena de ternura al pensar en esos gigantescos fundadores. Esos son héroes; los que pelean para hacer a los pueblos libres, o los que padecen en pobreza y desgracia por defender una gran verdad. Los que pelean por la ambición, por hacer esclavos a otros pueblos, por tener más mando, por quitarle a otro pueblo sus tierras, no son héroes, sino criminales (Martí 1977).

Esa "vida", ya sea escrita según los protocolos del género o debatida en comentarios y debates de la web, editada con materiales "nuevos" que continúan apareciendo, con materiales de archivo y destinada a ilustrar situaciones y contextos actuales y pasados de lo más heterogéneos y diversos, consolida (a veces a pesar de los autores) la trayectoria vital del héroe, el santo laico, el santo

teológico e incluso más. El rizoma Guevara conecta con Cristo, con Martí, con Marx, con El Quijote, con los olímpicos de Píndaro, con San Martín, con Bolívar, entre otros; en la serie de los pescadores de hombres, los que comandan batallones, los héroes, los santos, los que crean las gestas que otros cantan o escriben. Y se es una cosa o la otra según qué institución o qué "países mentales" glorifican o canonizan. Es ese agenciamiento diverso y hasta contradictorio lo que lo hace clásico y lo que le permite atravesar coordenadas epocales que, en muchos casos, pueden verse como antagónicas en términos de predicción y cumplimiento. La enfermera que en 1967 fue la encargada de lavar el cadáver es actualmente devota de "San Ernesto" en su vivienda de Vallegrande, donde sin trámites algunos, muchos habitantes han santificado o beatificado sin certificaciones institucionales a Guevara. Dejo aquí una pregunta que desarrollaré en otros trabajos sobre la pertinencia de las categorías de secularización y modernidad aplicadas a la sociedad en su conjunto, como a las modernas prescripciones que descartan la existencia de héroes o grandes personalidades como factores decisivos en la historia. Es posible que algunas categorías "racionales" con las que trabajamos sean más idealistas de lo que se piensa cuando se las utiliza para impugnar el idealismo de otras a las que supuestamente trascienden o superan.

Por otra parte y en un sentido completamente diverso y bastante inesperado, Ernesto Guevara es presentado como "catalizador" casi puro, como un agenciamiento prácticamente tecnológico, una suerte de fuerza gravitatoria de las voluntades humanas en el proceso que puso en relación a individuos aislados y los llevó a unirse y producir un levantamiento popular que determinó nada menos que la caída de quien fuera el presidente de Egipto por más de tres décadas. Wael Gonim, ejecutivo egipcio de Google, considerado el gran artífice de la revuelta por haber utilizado su página de Facebook como canal de reunión y comunicación y nodo de la protesta, precisó en declaraciones periodísticas que no se consideraba un héroe. Sí subrayó que sus amigos se habían reído de él un año antes, cuando pronosticaba el potencial de internet como motor de transformación de la escena política de su país. En diversas entrevistas a los medios puntualizó: "La red mundial es el Che Guevara del siglo XXI. Ya no hace falta una sola figura carismática para galvanizar y organizar a las masas". La misma opinión es compartida por Alec Ross, actual asesor del Ministerio del Interior de los Estados Unidos (Scola 2010).

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. (1970): Teoría estética. Madrid: Taurus.

AGUIRRE, Rafael (ed.) (2010): Así empezó el cristianismo. Navarra: Verbo Divino.

ÁLVAREZ CINEIRA, David (2009): Pablo y el Imperio Romano. Salamanca: Sígueme.

BUSTOS, Ciro (2007): El Che quiere verte. La historia jamás contada del Che. Buenos Aires: Vergara.

CALLON, Michel (1998): "El proceso de construcción de la sociedad. El estudio de la tecnología como herramienta para el análisis sociológico". En: Domènech, Miquel/ Tirado, Francisco Javier (comps.): Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad. Madrid: Gedisa.

CANETTI, Elías (1977): Masa y poder. Barcelona: Muchnik.

CARLYLE, Thomas (1985): Los héroes. Madrid: Aguilar.

CASTORIADIS, Cornelius (1997): El mundo fragmentado. Buenos Aires: Altamira.

DEBORD, Guy (1967): La societé du spectacle. París: Buchet-Castel.

DELEUZE, Gilles/ Guattari, Felix (2000): Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos.

ELIOT, T. S. (1925): "The Hollow Men". En: http://www.americanpoems.com/poets/tseliot/1076, última consulta: 4 de julio de 2011.

FILIPPI, Alberto (2007): Il mito del Che. Turín: Einaudi.

GITLIN, Todd (1987): The Sixties. Years of Hope, Days of Rage. Nueva York: Bantam Books.

GUEVARA, Ernesto (2000): Otra vez. El diario inédito del segundo viaje por América Latina. Buenos Aires: Sudamericana.

HOBSBAWM, Eric (1995): Historia del siglo XX: 1914-1991. Buenos Aires: Crítica/ Grijalbo Mondadori.

——— (2001): Bandidos. Barcelona: Crítica.

LATOUR, Bruno (2005): Reassembling the Social: An Introduction to the Actor-Network Theory. Oxford: Oxford University Press.

——— (2007): Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica. Buenos Aires: Siglo XXI.

MANHEIM, Karl (1969): Rational and Irrational Elements in Contemporary Society ("Hobhouse Memorial Lecture", 7 de marzo de 1934, Bedford College, Universidad de Londres). Londres: Oxford University Press.

MARTÍ, José (1977): Nuestra América. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

MEAD, Margaret (1971): Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional. Buenos Aires: Granica.

ONG, Walter (1982): Orality and Literacy. Londres/ Nueva York: Methuen.

SARTE, Jean Paul (1960): La república del silencio. Estudios políticos y literarios. Buenos Aires: Losada.

SCOLA, Nancy (2010): "The Che Guevara of the 21st Century is Network". http://techpresident.com/blog-entry/che-guevara-21st-century-network, última consulta: 4 de julio de 2011.

ZUMTHOR, Paul (1989): La letra y la voz de la literatura medieval. Madrid: Cátedra.

NOTAS AL PIE

[1] Este artículo se publicó primero en Katatay. Revista Crítica de Literatura Hispanoamericana 2011, 9: 94-104.

[2] Sin duda, se han abierto nuevos horizontes para analizar la figura de Pablo y la de Jesús. Lo más importante es el énfasis en la puesta en relación entre el culto a la divinidad del emperador, inaugurado por Augusto en el siglo I y la emergencia de un contradiscurso en oposición a esa deriva. Paradójicamente, se trataría, en parte, de una negativa secular a unir religión y Estado. También se ha revelado la gran diversidad de cristianismos y judaísmos en el siglo I y II, y la ambigüedad duradera entre las identidades judías y cristianas hasta su formulación, muy posterior. Los primeros cristianos fueron, en su mayoría, judíos para quienes el Mesías había llegado.

[3] Esto lo capta admirablemente Theodor Adorno y advierte también contra esa deriva, aunque parece que no se ha entendido con claridad su clarísima frase sobre el carácter siempre abstracto de lo nuevo que precisamente indica que no es algo que se pueda esperar, puesto que siempre es, por definición, desconocido (Adorno 1970).

[4] Es notable el uso del lunfardo y otros argentinismos por parte de Guevara en sus anotaciones: guita, laburo, capo, curda, morfar, ligar, fato, dar bola, al pedo, por ejemplo.

[5] El autor denomina “oralidad primaria” a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o la impresión. Es “primaria” por el contraste con la “oralidad secundaria” de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos.

[6] No puedo extenderme más sobre cuestiones tan importantes como las conexiones con el pasado que sustentan las significaciones presentes de Guevara, objeto de un trabajo más extenso en elaboración.

[7] Los héroes son el tema de sus famosas conferencias de 1891.

VOCES ALTERNATIVAS: GÉNERO Y LITERATURA

Luzelena Gutiérrez de Velasco

(El Colegio de México)

Cuando en 1984 se dio a conocer la obra póstuma del eminente investigador literario latinoamericano Ángel Rama, modelo de pensamiento crítico en nuestro continente, en un momento de transformaciones en el campo social, económico y cultural de nuestro entorno, apenas se presagiaban los grandes cambios que se gestarían en el terreno de las relaciones intergenéricas. La ciudad letrada había inaugurado una visión innovadora en el estudio de la clase intelectual en América Latina y había abierto un campo de discusión en torno a la función de los intelectuales en las ciudades de "nuestra" América. Ángel Rama tuvo la clarividencia para reconocer y cotejar el poder de la escritura y el pensamiento en un ámbito donde se generaban relaciones de poder desprendidas de las antiguas metrópolis (España y Portugal), pero en camino de aproximación a las nuevas metrópolis. Realiza el autor, sin duda, esa minuciosa revisión del origen y desarrollo de un grupo, de una casta que se posiciona al lado del poder e instituye los instrumentos de control de las sociedades en América Latina. Los abogados, escribanos, educadores, etc., que produjeron las leyes y ordenamientos para regir el funcionamiento de las ciudades reales se convirtieron en el grupo de los letrados que darían forma a eso que Rama bautiza como la "ciudad letrada", la "ciudad escrituraria", ese "cogollo" del poder que se destinaría a las tareas del pensamiento y la escritura.

En un recorrido atento por los espacios de estas ciudades, llama poderosamente la atención el que Rama se refiera a una ciudad letrada formada casi en un 97% por hombres, y —algo que también resalto— el que se trate de una ciudad barroca construida desde un principio a partir de un diseño que se denomina contradictoriamente como "damero", planificación a partir de lo femenino que se silencia, y entonces la referencia se vincula directamente con el juego de damas, donde las piezas que llegan a la primera línea del jugador contrario son

coronadas como damas y pueden correr con libertad por el espacio, lo que no ocurre en la realidad social. En el trasfondo también se plantea en ese juego una contraposición racial, por los colores de los escaques: lo blanco se proyecta contra lo negro o viceversa en los tableros. Sé que el damero es para Rama una metáfora, pero considero que conviene aprovecharla para reflexionar sobre un tema no completamente soslayado por Rama, pero sí subordinado a la presencia privilegiada de los hombres. En La ciudad letrada las mujeres no son borradas del todo; debemos admitirlo y revisar sus exiguas apariciones. Debemos entender también que el autor emplea un genérico indefinido que, para las mujeres siempre significa "hombre es igual a hombre". Nos preguntaremos qué mujeres pudieron entrar a esa ciudad; allí está Sor Juana, al lado de Carlos Sigüenza y Góngora, como parte del grupo que en la ciudad novohispana se ocupó "en la intermediación por el manejo de los instrumentos de la comunicación social" y que también "desarrolló la ideologización del poder que se destinaba al público" (Rama 1984: 32). Asimismo se la recuerda por edificar el arco triunfal, el Neptuno alegórico, en honor del virrey, Marqués de la Laguna y conde de Paredes, un texto que deja en claro "la tarea social y política que correspondía a los intelectuales y […] la conjugación que procuraban en sus obras de las diversas fuerzas dominantes en la sociedad para obtener mercedes" (Rama 1984: 33). Sor Juana, dueña de la palabra, de los emblemas, de los apólogos, en un "medio desguarnecido de letras" (Rama 1984: 33), una excepción en suma. También es mencionada Gabriela Mistral, cuando se hace referencia a la agrisada generación populista y nacionalista, de cuyas filas surgió el primer Premio Nobel de Literatura para América Latina, la escritora que "simbolizó el movimiento feminista que la generación impulsó" (Rama 1984: 142). Hasta aquí llegamos en la revisión de la presencia de mujeres destacadas en el texto de Rama. En todas las páginas de La ciudad letrada sólo tienen cabida estas dos mujeres y, aunque se insiste en la importancia de la educación en la formación de la nación, ni las "amigas", ni las maestras se hacen merecedoras de una breve mención. Rama se enfrenta a una sociedad que acalla la participación real de las mujeres en la ciudad letrada; que ignora su fuerza en la conformación de las élites culturales; que borra su huella de los salones, las tertulias y que guarda sus obras en los anaqueles de lo doméstico y sólo las recuerda como sirvientas y patronas lectoras de Vargas Vila (Rama 1984: 160). En contraposición, a partir de 1980 en México y en América Latina se fortalecieron los movimientos de mujeres y se constituyeron los centros de estudio sobre los temas de mujeres —en México el PIEM, el PUEG, entre otros. Ciertamente, Rama no tenía por qué comentar lo que no había sido investigado, lo que no se había puesto al descubierto. Sin embargo, considero que ahora en los inicios de

un nuevo siglo no se puede emprender el estudio de los intelectuales latinoamericanos sin detenerse en las contribuciones que las mujeres han hecho a la ciudad letrada, sin reparar en las aportaciones tanto teóricas como de creatividad artística y cultural que ellas han realizado. Las mujeres habitaron, habitan la ciudad letrada, por ello, conviene adentrarse en los modelos diversos y en las voces alternativas que su hacer produce. Son numerosos ya los libros, estudios y capítulos que se han dedicado en estos 30 años a las creaciones de las mujeres. Una bibliografía considerable respalda la calidad y cantidad de esa producción. En consecuencia, será posible ampliar la comprensión de la ciudad letrada incluyente y así establecer las grandes líneas de trabajo sobre la colaboración de las mujeres en la formación retórica (uso diverso de las palabras y las figuras), en la definición de las identidades, generalmente nómadas (Braidotti 2000), en la exploración de espacios marcados (más allá de las cocinas), en el diseño de nuevas estrategias políticas (lejos de los cauces sancionados), en la transformación de los paradigmas críticos y literarios, en los cambios en los espacios culturales y en las instituciones (en los periódicos, los medios, las editoriales).

Para empezar por algún punto propongo el análisis de la obra de dos autoras, una mexicana y otra argentina, Margo Glantz y Tununa Mercado, para examinar el tratamiento de un mismo tema en tonalidades distintas.

1. DOS EXILIOS

Margo Glantz (1930) escribe en 1981 una versión de Las genealogías (aparecida primero como folletín en Unomásuno), que completaría en una edición en 1998, a la que luego añadió fotografías en una edición del Fondo de Cultura Económica. En este libro emprende un relato autobiográfico que rompe las reglas del género, porque en sus 74 capítulos más un apéndice desarrolla la historia de su tribu, la historia de los judíos en México, en una narración que salta del yo al nosotros, que oscila desde el relato personal, al familiar, al grupal y al racial. Todo comenzó como un ejercicio de conservación de la memoria, de la memoria familiar. El texto nos remite a su propio hacerse en un movimiento metatextual que informa sobre la grabadora que guarda los recuerdos del padre, la madre y los amigos de la narradora-autora. Durante las comidas de los fines de semana, Margo interroga, y sus padres comienzan a recobrar un pasado que amenazaba con su desaparición. La autora piensa que con su escritura "Quizá fije el recuerdo" (Glantz 1998: 22). La historia que se cuenta es el relato de un exilio, más bien de muchos exilios. Una pareja ruso-judía, Jacobo y Lucía, rememoran sus orígenes ucranianos, se detienen en los detalles de su procedencia y, con un movimiento de zigzag, del padre a la madre, se fractura el relato, se confunden las voces. Por ello, Nora Pasternac afirma:

> La búsqueda de los orígenes y de la procedencia no se hace para encontrar fundamentos sino para remover aquello que se percibía como inmóvil, para fragmentar lo que se creía unido. Porque el análisis de la genealogía permite disociar al yo y hacer pulular mil sucesos perdidos hasta el momento en que uno se hace las preguntas sobre su procedencia (Pasternac 1996: 84).

Los ancestros deben abandonar sus pueblos, sus koljoses. Los progroms obligan a la familia paterna al desarraigo, al temor: "duró varios días, salí al campo profundo, pero sin agua, y encontré un pozo abandonado y me aferré a los peldaños y allí estuve varios días. Cuando oí que todo estaba calmado, salí.

Antes, oía los gritos tremendos de las muchachas y los niños" (Glantz 1998: 54).

Perseguidos a su vez, Jacobo y Lucía tienen que marcharse a América, a México, porque no consiguen el permiso para encontrarse con sus parientes en los Estados Unidos. Pero en el recuerdo van sumando, conservando las tradiciones, los usos, las historias, los escritos de su comunidad judía. El padre rememora: "Bábel vivía en la Moldavavanka, un barrio de Odesa, a orillas de la ciudad, en la calle Griboyédowskaya, mera parte de la pobreza judía. Fue hijo de un sastre, sabía bien yidish, pero escribía en ruso […]" (Glantz 1998: 64). Al llegar a México en 1925, los padres desembarcaron sin visa y con dinero prestado, que luego tuvieron que devolver para que otros lo presentaran en la aduana. Margo recupera la emigración desde Rusia y logra captar el proceso de arraigo en la ciudad de los Palacios. Los judíos son extraños en el contexto mexicano, pero también tienen que superar la extranjería entre sus amigos europeos. La madre confiesa: "Y así tuve que aprender yidish yo, al principio no entendía nada porque había tantos dialectos, de Varsovia, de Lituania, de Rumania, de Letonia, de pueblitos polacos. No entendía ni una palabra y luego aprendí poco a poco" (Glantz 1998: 91).

El arraigo se logra mediante el aprendizaje del español, del ejercicio de muchos oficios (peddler, panaderos, dentista, bonetera, etc.) y la adopción de nuevas costumbres (los paseos a Xochimilco), pero también se impone la necesidad de conservar lo propio, la marca de lo diferente que los mantiene unidos a su grupo y su tradición. En ese esfuerzo Glantz destaca la vinculación con los alimentos. Mucho se ha escrito sobre este asunto. La familia se reúne para comer y hablar, para comer y rememorar. Se intercambian recetas, se anhelan los sabores y los miembros del grupo se unen por la comida:

—¿Cómo lo haces, mamá?

—Ya ni me acuerdo, hace mucho que no lo hago, me da flojera […] pero en fin, a ver si me acuerdo: se muele el filete de pescado, robalo y huachinango (¿De los dos?) Sí de los dos, se echa cebolla molida […] (Glantz 1998: 140).

Golubtzes, gefiltefish, jolodietz, vareniques que darán fama al segundo hogar, que se convertirá en el lugar de encuentro de escritores y artistas en la Zona

Rosa: el Carmel. De la cocina se pasará al conocimiento, al saber, a la reunión de los intelectuales. Jacobo, el padre, conseguirá atraer con los guisos de la madre a la comunidad del saber y el arte. "Sin cocina no hay pueblo", confiesa Margo (Glantz 1998: 139). Sin embargo, la emigración trae consigo también el rechazo xenófobo. Jacobo sufre un violento ataque, debido a su gran parecido con Trotsky en 1939: "Trataron de colocar a mi padre sobre la vía del tren para que éste le pasara encima, mientras otros arrojaban piedras y gritaban insultos tradicionales" (Glantz 1998: 117). Curiosamente, es salvado por un hermano de David Alfaro Siqueiros. El ataque hace retornar a Jacobo a su condición de exilio. Su foto en la primera plana del periódico le recuerda a Margo: "la figura de Jacobo sobresalía y su barba castaña y puntiaguda lo hacía muy hebreo" (Glantz 1998: 118).

Llegamos así a la última capa del exilio, el interior que se afinca en la mente de la escritora misma, ya que percibe su ser judía como una condición que la diferencia y la marca, indiscutiblemente la pone en el conflicto: "Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco" (Glantz 1998: 121). Por ello, la escritura, la pertenencia a la ciudad letrada ofrece una salida a esa condición ambigua, entre dos convicciones, entre dos tradiciones, entre dos culturas. Su ser como escritora, profesora e intelectual la pertrecha para enfrentar la división y, al final, cuando se separa de las figuras paterna y materna podrá "reterritorializarse" y escribir sus genealogías, porque la memoria "se porta a sí misma" (Glantz 1998: 162) y como en el tango que le cantaba Noé Jitrik: "Ya no sós mi Margarita, ahora te llamás Margó" (Glantz 1998: 172).

Saltamos así rumbo a Argentina. Tununa Mercado (1939) sufrió el exilio en carne propia. No se lo contaron, no lo grabó en una cinta, se le grabó en el cuerpo. Por ello consigue escribir En estado de memoria (1992) que se publicó en México, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Todavía recuerdo el rostro pleno de un azoro profundo de Tununa en la redacción del semanario Tiempo en los años setenta. La recuerdo siempre en compañía de Ovidio Gondi, que se convierte en el personaje del cuento "Estafeta" de esta colección. En estado de memoria se presenta como una serie de 16 textos, relatos engarzados (ennovelados) por la línea de una narración autobiográfica, contada la historia desde un yo femenino que vive en "estado de exilio". Éste se nos ofrece desde el relato inicial, "La enfermedad", como un estado de extrema vulnerabilidad, desnudez y desamparo. El yo siempre está rodeado por "los míos" y vive, sin embargo, en una condición de soledad y desvalimiento. Va perdiendo su identidad, es un fantasma, tiene un rubor ceniciento como en una foto color

sepia. Se le acumulan diversos exilios: en Francia, en México, en sí misma. La mayoría de los relatos se elaboran a partir de una situación de "post exilio", cuando se cumplió el periplo y la narradora se encuentra de regreso en la Argentina. Puede entonces rememorar esa condición de angustia y de desprendimiento que la condujeron a la gastritis, a las terapias grupales, a la escritura: "Un día después del regreso a la Argentina, decido rastrear, a cualquier costo, las zonas prohibidas de la memoria para ubicar el momento en el que la superficie de la celdilla recibe la marca siniestra" (Mercado 1992: 66). En ese regreso concibe como "estúpida" la pregunta que se le dirige: "la pasaron bien en el exilio" (Mercado 1992: 23), porque el estado de exilio es una experiencia que desmorona, desestructura. En la percepción, la temporalidad se expande y por ello: "El tiempo del exilio tiene el trayecto de un gran trazo, se extiende según un ritmo amplio y abierto, sus curvas son como las olas" (Mercado 1992: 23) en "El frío que no llega". Y en ese mismo relato se llena "con la materia argentina todo hueco de la realidad; saturando con la pasta argentina todos los agujeros, atiborrando el cuerpo y el alma con esas sustancia" (Mercado 1992: 24). El espacio se obstina con lo argentino.

Tununa es crítica en sus textos contra la jactancia argentina en el destierro, pero se duele del desamparo de sus coterráneos: "hubo incluso gente que no pudo sobrellevar la suma de pérdidas" (Mercado 1992: 26). Marca el dolor por la pérdida de los otros.

La narradora entiende —y así lo muestra en algunos de los cuentos— la forma como se impone un proceso de adaptación, de adopción, que ayude a la mujer en "estado de exilio" a estar en la atmósfera mexicana. En el lenguaje y los giros que se adoptan: "Lo esperamos en su casa" (Mercado 1992: 27) o "dar ansias", se percibe ese mimetismo lingüístico que impele a abandonar los modismos argentinos, el che y otras experiencias. Ese impulso a dejar atrás, entre paréntesis, el lenguaje de los argentinos.

En el exilio se crean rituales salvadores como en los cuentos "Visita guiada" y "Casas", en los que la visita a la casa de León Trotsky se convierte en una costumbre reiterada que obsesiona a la familia de la narradora. Les proporciona el espacio para acercarse a "otros pares del destierro" y la figura de Trotsky se transforma en "el modelo máximo de la mayor tragedia y del destierro más dramáticamente interrumpido" (Mercado 1992: 77). Es una especie de clave en el exilio.

El estado de excepción, de intemperie que instaura el exilio no se clausura con el regreso de los personajes a la Argentina, porque una “sensación de extranjería asalta al regresante, es como si la persona estuviera envuelta, toda ella, su físico y su psiquis, de una membrana que la separa del mundo” (Mercado 1992: 92), en “Contenedor” cuando se relata sobre el envío de baúles con cartas y fotos que no llegaron a su destino. Por ello, en “Oráculos” la narradora expresa como su mayor deseo “que el avión siguiera de largo, que no se detuviera en Ezeiza” (Mercado 1992: 49). La imposibilidad del regreso opera la transmutación del “estado de exilio” al “estado de memoria”, en el que la narradora gira en torno al desamparo y a la convicción de que “vivir era sobrevivir” (Mercado 1992: 15).

Frente a la complejidad del regreso, la inscripción en la ciudad letrada se ofrece también como la solución momentánea para ese sobrevivir. La narradora elige el camino de la enseñanza de la literatura como una salida al desamparo, pero sabe con precisión que no elimina toda la carga de angustia que produce el “estado de memoria”. Permanece así en el estado intermedio, en el que no podrá permanecer ni aquí ni allá, sólo sobrevivirá.

Volvemos al final a la figura de Gondi, el español refugiado en México que ha decidido no regresar nunca a España. Persona real y personaje en “Estafeta”, Gondi invierte la representación de la imposibilidad del regreso. Sólo puede volver al país de origen por interpósita persona, la narradora, que recorre el mundo del otro con la guía de un viejo amigo de Gondi. En esa transposición, ella toma la estafeta e inicia su retorno: “cuando el tren baja de las nubes hacia Madrid, yo inicio mi regreso prematuro a la Argentina, en la propia España” (Mercado 1992: 60). Podría volver pero requerirá pasar esa estafeta.

Revisamos en estas páginas dos exilios separados por el tiempo, pero elaborados con una proximidad a la ciudad letrada, a la cultura como medio de salvación y salida frente a las contingencias políticas. Dos visiones que se aposentan en el “damero”.

BIBLIOGRAFÍA

BRAIDOTTI, Rosi (2000): Sujetos nómades, trad. de A. Bixio. Buenos Aires: Paidós.

GLANTZ, Margo (1998): Las genealogías. México, D.F.: Alfaguara.

MERCADO, Tununa (1992): En estado de memoria. México, D.F.: Difusión Cultural-Universidad Nacional Autónoma de México.

PASTERNAC, Nora (1996): “Una infancia judía”. En: Pasternac, Nora/ Domenella, Ana Rosa/ Gutiérrez de Velasco, Luzelena (eds.): Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 81-98.

RAMA, Ángel (1984): La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte.

SOBRE EL AUTOR

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE. Se desempeña como investigador en Literatura y Estudios Culturales en el Instituto Ibero-Americano de Berlín. Ha enseñado literatura latinoamericana, literatura comparada y Literatura alemana en universidades de Alemania, Chile y México. Entre 2008 y 2010 ocupó la Cátedra Extraordinaria Guillermo y Alejandro de Humboldt en El Colegio de México y la Universidad Nacionale Autónoma de México, y en verano de 2010 fue Harris Dinstinguished Visiting professor en el Dartmouth College, Estados Unidos. Es miembro de los consejos editoriales de las series "Nexos y diferencias" y "Bibliotheca Ibero-Americana" de la editorial Iberoamericana/Vervuert, y de las revistas Cuadernos de Literatura, Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos e iMex México Interdisciplinario. Ha sido autor y editor de una docena de libros sobre culturas y literaturas latinoamericanas y europeas. Entre los más recientes están: Trans/citar la urbe. Representaciones simbólicas de las metrópolis (con Transborde 8) (2010); Mexiko als Metapher. Inszenierungen des Fremdem in Literatur und Massenmedien (2011); Multiculturismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad (2011) y Culturas de la memoria. teoría, historia y praxis simbólica (2012).

La historia intelectual como historia literaria

Portada: Pablo Reyna.

Cuidó la edición la Dirección

de Publicaciones de

El Colegio de México.

libros.colmex.mx

video-comentarios de libros COLMEX

Epub trabajado por PIXELEE

www.pixelee.com.mx

letras@pixelee.com.mx

Pixelee
producción de libros electrónicos

Abril 2015

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
LXI

El presente libro reúne una serie de artículos que se ocupan de la historia intelectual en Hispanoamérica desde la independencia hasta fines del siglo XX. El volumen tiene un marcado enfoque en la historia intelectual de Argentina y México debido a que, en parte, este trabajo es fruto de un coloquio internacional sobre historia intelectual comparada de esos dos países, llevado a cabo en El Colegio de México en 2010. Partimos de la idea de que la historia intelectual en Hispanoamérica no se puede escribir sin tomar en cuenta tanto el rol que los escritores juegan en ella como también la función de sus textos estrictamente literarios o ficcionales. En otras palabras: añadimos a la historia intelectual hispanoamericana la perspectiva de reescribirla como historia literaria.

En ese contexto, analizamos hasta qué punto y de qué manera la ciudad letrada se mantiene en las sociedades hispanoamericanas poscoloniales y cómo los grupos que la representan cambian sus estrategias ideológicas para mantenerse en el poder una vez cumplida la independencia política. Por eso, una de las cuestiones centrales de los trabajos aquí reunidos es la siguiente: ¿cómo y cuándo se convierten los escritores letrados en escritores intelectuales?

EL COLEGIO DE MÉXICO

Cátedra Guillermo y Alejandro de Humboldt